

الرواية في أدب المدينة الفاسدة

يعد أدب الديســتوبيا Dystopia، أو كما يمكن ترجمته بـأدب المدينــة الفاســدة أو أدب النهايات، أحــد الأنواع الأدبية المندرجــة تحت أدب الخيال العلمي. فمصطلح الديستوبيا هو الوجه الآخر لمصطلح اليوتوبيا Utopia وهــي كلمة ذات أصــل إغريقي تعود إلى الفيلســوف أفلاطون، ولكن ما هو مؤكد وثابت أن الكاتب توماس مور هو أول من اســتخدم مصطلح يوتوبيا عام 1515م في تسمية روايته المتعلقة بالجزيرة الخيالية.

تشكل الروايات الجزء الأساسي من الأدب الديستوبي، لكنه موجود بشكل شائع أيضًا في الأفلام والألعاب الإلكترونية أيضًا.

ويعد كتاب 1595 (Mundus Alter et Idem) لـJoseph Hall أول الكتب المصنفة كأدب ديستوبي.

ومن الأعمال الأدبية في هذا الاتجاه رواية 1984، التي اختارتها مجلة «التايمز» الأمريكية كواحدة من أفضل مئة رواية مكتوبة بالإنكليزية منذ العام 1923 وحتى الآن، وتمت ترجمتها إلى 62 لغة؛ حيث تصور الرواية دولة شمولية غازية عظمى؛ وكذلك قصة فهرنهايت 451؛ فالدولة تحرق الكتب خوفًا من ما قد تحرض عليه؛ ألعاب الجوع، حيث أن الحكومة تسيطر على شعبها من خلال الحفاظ على حالة مستمرة من الخوف من خلال معارك تشعلها حتى الموت؛ عالم جديد جريء، حيث يتم وضع السكان تحت طائفة محددة من التوزيع النفسي.

في كتاب «ديستوبيا» للكاتب الفرنسي الشهير غريغوري كلايس حاول الكاتب جاهدًا أن يُقارب بشكل دقيق حول ديستوبيا العالم الحقيقي و ديستوبيا العالم الخيالي.

ونعد أكثر الكتب تأثيرًا بالأدب الديستوبي اللاحق مثل «1984» و«عالم جديد شجاع»، وتتناول الرواية عالمًا يعيش وفق قوانين المنطق والرياضيات حصرًا، حيث لا وجود للخصوصية أو الفردية. الأحداث تجري في عالم مستقبلي بعد «حرب المئتي عام» التخيلية. نشر الكتاب باللغة الإنجليزية عام 1924 لكنه لم ينشر في الاتحاد السوفييتي حتى عام 1988.

أهم الأعمال الديستوبية

من أهم الأعمال الديستوبية وأكثرها تعرضًا للحظر رواية «عالم جديد شجاع Brave New World» لـ«ألدوس هكسلي»، يصور هكسلي مجتمعًا يستخدم هندسة الجينات والاستنساخ للسيطرة على الأفراد، يولد الأطفال كلهم بهذه الطريقة ويصممون لينتموا إلى إحدى الفئات الاجتماعية الخمس المحددة: النخبة، التنفيذيون، الموظفون، وفئتا المختصون للأعمال الشاقة في المجتمع وسميت هذه الفئات حسب الأبجدية اليونانية ألفا، بيتا، غاما، دلتا، ابسلون.

هذه هي الديكتاتورية الكاملة: ديكتاتورية تبدو مثل ديموقراطية، سجن بلا جدران لا فكاك منه والأخطر أنه بفضل قيم الاستهلاك والترفيه يحسب «العبيد» فيه أنهم أحرار.

تتناول الرواية قضية فلسفية هامة تتمثل في الخيار بين الحرية والسعادة. كتبت الرواية عام 1931 وتم نشرها عام 1932.

وقد مثّل العنف بشكل كبير في عدة رياضات دموية: رواية Divergent ورواية The Hunger Games ورواية The Running Man.

وتعد رواية «برتقالة بقلب الساعة A Clockwork Orange» للكاتب أنطوني برجس الصادرة سنة 1962 واحدة من أهم الأيقونات التي تُركز على القسوة والعنف المتبادل حول الشباب. تتضمن الرواية أحداثًا في مستقبل قريب لسنة الكتابة حيث تنتشر الجريمة والفوضى خصوصًا بين الفئات اليافعة. تناقش الرواية الطبيعة الإنسانية وبماذا تتحدد بالضبط بالإضافة لقضايا أخلاقية واجتماعية.

نشر الكتاب عام 1962 وتم تبنيه لاحقًا عام 1971 في فيلم سينمائي.

ومن ضمن الأدب الديستوبي رواية «فهرنهايت 451 ahrenheit» لـ«راي برادبوري» التي تتناول فيه الرواية مستقبلاً تحظر فيه الكتب تمامًا ويمنع اقتنائها وتحرق عند إيجادها.

وفق الغالبية العظمى من القراء والنقاد، فالرواية تتناول موضوع الحجب والمنع والحد من التفكير. وجهة نظر الكاتب مختلفة عن ذلك، فهو يعد عمله كاحتجاج عن تأثير التلفزيون على الواقع البشري مستقبلاً.

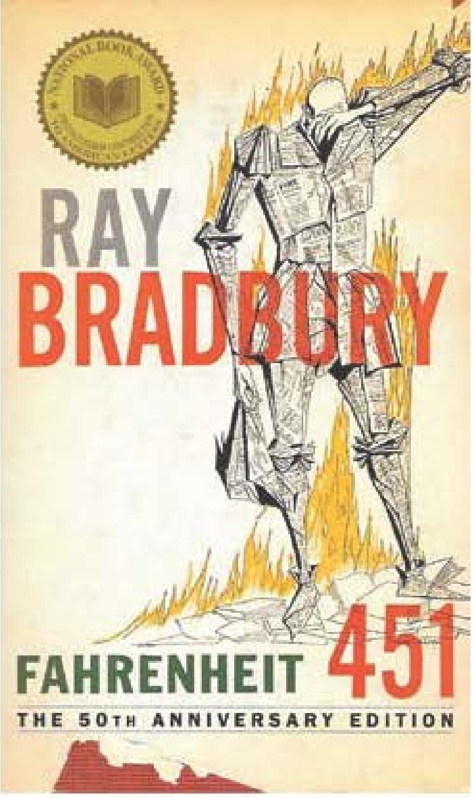
نشرت الرواية عام 1953 ويعد من الكتب المهمة في الأدب الأمريكي.

وتتناول رواية V for Vendetta لـ«آلان مور» مستقبل فيه نظام قمعي شمولي مسيطر على بريطانيا بعد كارثة وبائية. كما «1984» فالقصة تركز على الرقابة الشديدة للشعب ومحاسبة الأفراد على الأفكار.

نشر الكتاب أصلاً عام 1988 وتم تصوير فيلم سينمائي وفقًا للكتاب عام 2006. حقق الفيلم انتشارًا كبيرًا وأصبح القناع المستخدم فيه لاحقًا شعارًا معروفًا لمجموعة anonymous.

ومن ضمن الروايات الخيالية جدًا والتي تمثّل جزء من الأدب الديستوبي رواية «هل يحلم الآليون بالخراف الكهربائية Do Androids Dream of Electric Sheep» لـ«فيليب ديك» ويتضمن الكتاب مستقبلاً يهجر فيه معظم البشر كوكب الأرض، ويزداد الاعتماد على آليين مصنعين بيولوجيًا ليقوموا بعمل البشر. ويناقش الكتاب أفكار





لـ«سكوت وسترفلد» المنشورة في 2005، وتتضمن الرواية مستقبل يكتشف فيه البشر المواصفات المثالية للجمال، ينقسم العالم إلى مناطق مختلفة حيث يتم تحويل الجميع إلى أشخاص جميلين عند عمر 18 سنة، ويستهدف الكتاب فئة اليافعين بشكل أساسي.

أما بالنسبة للنساء فقد تمثل اضطهادهن وانتهاك حقوقهن في رواية «الخادمة» للكاتبة ترويه مارغريت أتوود، وفي رواية «Delirium هذيان» للكاتبة الأمريكية الشهيرة لورين أوليفر، ورواية «Insurgent متمرد» للكاتبة الأمريكية فيرونيكا روث، وسلسلة الروايات الأشهر للكاتبة الأمريكية سوزان كولنز «The Hunger Game لعبة الجوع»، ورواية «The House Of Scorpion بيت العقرب» للأمريكية نانسي فارمر.

وتعد رواية «إيرهون Erewhon» لـ«صموئيل بتلر» 1872 من أصول أدب الديستوبيا وفي أغلب الأحيان يصنفها البعض على أنها تنتمي إلى مناهضة المدينة الفاضلة (anti-utopian) حيث يسخر فيها على المدينة الفاضلة ويهجي المعتقدات الشعبية في إنكلترا في عصره من خلال الأرض الخيالية التي تدعى إيرون وهي أرض بعيدة يحظر فيها الآلات.

يهجي فيها بتلر بشدة صعود الآلات حيث يقول إن الآلات سوف تتطور بمعدل أسرع بكثير من أي وقت مضى حتى أنها تتفوق في نهاية المطاف على البشر.

رواية «العرق القادم Coming Rice» لـ«إدوارد بولوير ليتون» 1871 تتحدث عن شاب رحال يسافر إلى أسفل سطح الأرض ويكتشف جنس من المخلوقات الملائكية يطلقون على أنفسهم اسم فريل يا (Vril-ya) ويكتشف الشاب أن هؤلاء من نسل حضارة عتيقة يعيشون في شبكات من الكهوف تحت الأرض.

بالإضافة إلى إنهم يملكون قوة خارقة بفضل مادة غامضة تسمى "فريل" وهي التي تتيح لهم التحكم بالإرادة

وتساعدهم على الشفاء والتغيير وتدمير الكائنات الأخرى أو يمكنهم تدمير مدن كاملة، ويمكن أن تستخدم مصدر للطاقة لتحريك الآليات.

رواية «الفترة المحددة The Fixed»، لـ أنتوني ترولوب، 1882 الذي كتب نحو 47 رواية، ونشرت هذه الرواية في السنة الأخيرة لحياة ترولوب. الرواية تتحدث عن جمهورية جزيرة خيالية في عام 1980 تقع بالقرب من نيوزيلاندا، يكون فيها جون نفربيند (John Neverbend) هو رئيس الجزيرة ويرغب في تشريع قانون القتل الرحيم وعندما يصبح أي مواطن في سن الـ 67 يحكم عليهم بالموت كحل جذري لمشكلة المسنين. ومن المثير للاهتمام أن الكاتب ترولوب هو نفسه عندما صدرت الرواية قد بلغ من العمر 67 عامًا.

تعد رواية «العقب الحديدية The Iron Heel»، لـ جاك لندن، 1908 التي أشاد بها جورج أورويل في عام 1943 لكونها تنبوءة رائعة جدًا لصعود الفاشية، وغالبًا ما تعد هذه الرواية كأول رواية في الأدب الديستوبي الحديث بشكله الصحيح، تتحدث عن صعود طبقة طاغية في الولايات المتحدة وبصف التغيرات المستقبلية في المجتمع والسياسة، وفي هذه الرواية كان جاك لندن أكثر وضوحًا فيما يتعلق بأفكاره الاشتراكية.

كتب جاك لندن العديد من الروايات منها الطاعون القرمزي عام 1912 تتحدث الرواية عن وباء يحدث في عام 2013 ويقضي على الكثير من سكان العالم، وبعد ستين عامًا يحاول أحد الناجين إحباط رجوع البشرية إلى العادات البدائية.

تعد قصة «الآلة تتوقف The Machine Stops»، لـ إدوارد مورغان فورستر، قصة قصيرة تتحدث عن المستقبل حيث إن البشرية تسكن تحت الأرض لأن السطح أصبح غير صالح للحياة ويعتمد الجميع على جهاز ضخم يساعدهم بكافة احتياجاتهم ومثل العديد من القصص الديستوبيا الأخرى ذهب الراوي إلى التأثير بالثقافة الشعبية في العديد من المجالات. نشرت القصة أول مرة في جريدة أكسفورد عام 1909 وأعيد نشرها في مجموعة قصص تحت اسم اللحظة الأبدية وقصص أخرى عام 1928.

يصور لنا فورستر في قصة الآلة تتوقف المستقبل ككابوس ويتوقع في القصة بعض الاختراعات التكنولوجية اللاحقة مثل الرسائل الفورية ومؤتمرات الفيديو.

رواية «النائم يستيقظ Sleeper Awakes»، لـ هربرت جورج ويلز، نشرت في عام 1910 وتتحدث عن رجل ينام لمدة مائتين وثلاثة ستين ليستيقظ في لندن عام 2100 ويجد هذه المدينة قد تغيرت رأسًا على عقب، وأصبح أغنى رجل بالعالم وذلك بسبب الفائدة على حساباته المصرفية ليرى أن كل أحلامه تحققت، لكن يحث معه خلط شديد ويعاني من صدمة ثقافية كبيرة ويكشف كل أهوال المستقبل ورعبه. هذه القصة هي أعادة كتابة رواية سابقة كتبها ويلز في عام 1899 تحمل اسم عندما يستيقظ النائم.

جوانب من القصة هي مماثلة لفيلم المخرج وودي آلن الذي يحمل اسم Sleeper في عام 1973 بالإضافة إلى حلقة من مسلسل Futurama التي تحمل اسم A Fishful of Dollars.

رواية «نحن We»، لـ «يفغيني زامياتين»، نشرت في 1926. أحداث القصة تقع في عالم من المستقبل حيث شيدت معظم هذه الحضارة بشكل شبه كامل من الزجاج بحيث يمكن للحكومة الواحدة أن تتجسس على الجميع بشكل أكثر سهولة كان لهذه الرواية تأثير كبير على أورويل في رواية 1984 وعلى الكاتبة الروسية آين راند في رواية النشيد (Anthem).

في هذه الرواية تختفي الخصوصية ويلبس الجميع نفس الملابس ويسيرون في خطوات مع بعضهم البعض وجميعهم مجرد أرقام الذكور يملكون أعداد فردية مسبوقة بحرف ساكن والإناث أرقام مسبوقة بحرف علة. تتحدث القصة بشكل عام عن السخرية من الواقع المرير للمستقبل.

وقد استطاعت روايات «الديستوبيا» كنمط أدبي أن تثبت نجاحها في الأدب الغربي، وباتت الكثير من الأعمال المعتمدة على «الديستوبيا» من الكلاسيكيات في المدونة الأدبية الغربية، واستفاد منها الأدباء العرب في معالجاتهم لهذه الثيمة.

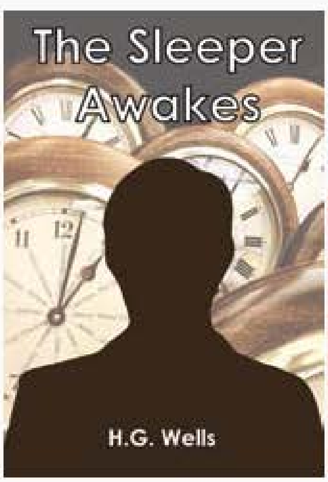
«رواية في V – رمز الثأر» رواية مصورة ألفها الكاتب آلان مور ونشرها في عام 1988، من روائع الأدب الديستوبي، وقد تم تحويلها إلى فيلم أنتج في عام 2005. تدور أحداث الرواية في الفترة المستقبلية القريبة لما بعد نهاية العالم في بريطانيا، حيث يسود الفساد بعد الحرب النووية التي أدت إلى دمار شامل في العالم، وقد تزامن ذلك مع ظهور حزب فاشي جديد قام بإبادة معظم من يعارضه ما بين قتل وتعذيب في السجون العسكرية، وفي الرواية بطل يدعى (في V) كان يرتدي قناع غاي فوكس حتى لا يتم التعرف عليه، وهو رجل ثوري يثير الشعب في البلاد ويتمرد على الحكم السائد، يعمل ما بوسعه لإنهاء العنف الذي يقع على المساجين، ويحاول إسقاط الحكومة وإقناع الشعب بالتمرد. الجدير بالذكر أن قناع في أصبح رمزًا للثورات، وقد انتشر مؤخرًا منذ اندلاع الثورات العربية بشكل موسع.

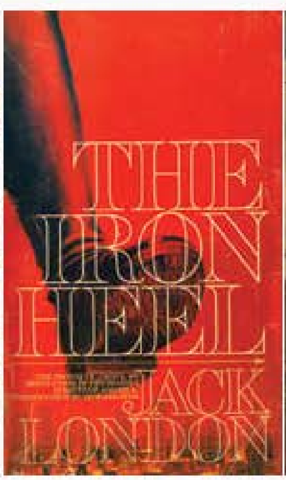
«مزرعة الحيوان» رواية أخرى من روايات الأدب الديستوبي للكاتب والروائي جورج أورويل نشرها في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وتعد الرواية من أهم روايات الكاتب في التاريخ، حيث أنها تصف النظام الشمولي وكيفية إشعال شرارة الثورات ضد الأنظمة وحكوماتها، من خلال مزرعة خيالية جميع أبطالها من الحيوانات الثائرة. تم منع الرواية من النشر في الكثير من البلدان التي يحكمها النظام الاشتراكي مثل الاتحاد السوفييتي وكوريا الشمالية وكوبا.

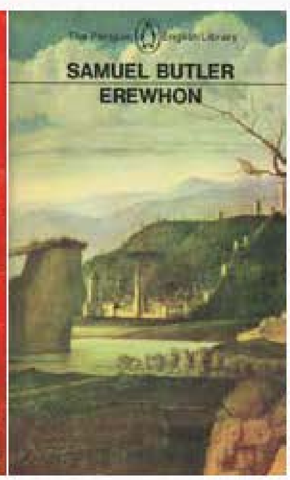
«الرجل الراكض» لـ "ستيفن كينج" في عالم قاس انقسم فيه الناس إلى فريقين: فقراء منهزمين، وأغنياء قساة القلوب ساديين يتلذذون بتعذيب الأفقر منهم، حتى أنهم يقيمون حفلات لقتل الفقراء من أجل إشباع رغباتهم السادية. يعيش «ريتشارد» في مجتمع الفقراء، ويرعى أسرة معتلة، فزوجته ضعيفة، وابنته تعاني مرضًا مزمنًا، فيحاول «ريتشارد» التنقل بين الوظائف بحثًا عن المال، ولكن المال لا يأتيه إلا بظلم نفسه أو بظلم غيره، فلا يثبت في أية وظيفة بسبب اعتباراته الأخلاقية، والتي لم تصمد طويلًا.

الديستوبيا العربية:

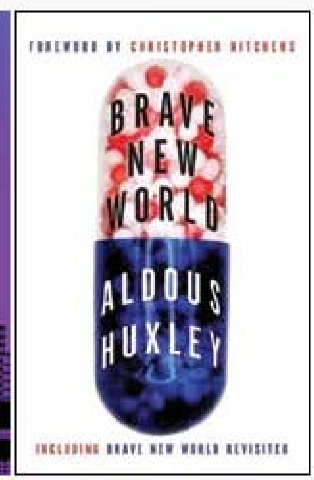
باتت ثيمة الديستوبيا من الثيمات المفضلة لدى الكثير من الكتاب العرب الذين نجحت أعمالهم في نيل الاهتمام النقدي والجماهيري، فضلاً عن وصولها إلى القوائم الطويلة لجوائز عربية شهيرة. وتأتي رواية «عطارد» للكاتب المصري محمد ربيع على رأس القائمة، إذ نجحت الرواية الصادرة عام 2014 في أن تصل إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر في 2016، وهي رواية تصور مستقبلاً قاتمًا يشهده العالم العربي في العام 2025. أما في رواية «روائي













المدينة الأول»، فقد قدّم الكاتب المصري عمر حاذق تصورًا ديستوبيا لما بعد الموت.

في الأردن، قدّم الروائي أحمد الزعتري روايته «الانحناء على جثة عمان»، والتي تم منعها من قبل الرقابة الأردنية بدعوى إساءتها للمجتمع، وفيها يطرح الكاتب تصورًا كابوسيا لمستقبل مدينة عمان، فيما قدّم الروائي الجزائري واسيني الأعرج روايته «2084.. حكاية العربي الأخير» والتي استلهمها من رواية جورج أورويل، وفيها يقدم الأعرج تصورًا مخيفًا عن العالم العربي بعد 50 عامًا.

في السياق ذاته، أصدر الروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله روايته «حرب الكلب الثانية»، وفيها يرسم الكاتب خارطة عالم مستقبلي موحش، فيما يعمد الكاتب المصري أحمد خالد توفيق في روايته «في ممر الفئران» إلى طرح تصور مستقبلي مظلم للشعوب العربية انطلاقًا من قتامة الواقع الراهن.

آراء:

رصد موقع "TOR" الأدبي صعود ونجاح أدب الطبقات السياسية والاجتماعية والمعروف بأدب "ديستوبيا" من خلال آراء بعض الكتاب المشاهير الذين اتفقت آراؤهم على نقاط أساسية ثلاث.

وكيم ستانلي روبينسون هي صاحبة كتاب "The Lunatics"

يجد كيم المواساة في أدب الديستوبيا الذي دائمًا ما يؤكد له أن الأمور في عالم الآن أفضل حالاً مما يحدث في الروايات، حتى وإن بلغت شدة السوء، ففي نظره يكتب المؤلفون هذا الأدب كنوع من التحذير أو لأنهم لا يطيقون كتابة رواية يوتيوبيا فيقومون بالعكس تمامًا.

إس إل غيلبو مؤلف كتاب "Red Card"

بالنسبة للكاتب غيلبو، تكمن قوة أدب الديستوبيا في إمكانيته لتحويل الغريب وغير المتصور إلى ممكن ومألوف، فيستطيع هذا النوع من الأدب أن يرفع مرآة صادقة بوجه المجتمع تواجهه بحقائقه وأخطائه بصورة لا يمكن إنكارها سواء أحببنا ما نرى أو لا.

هيذر لينزلي صاحبة كتاب "Just Do It"

الكتابة حول الديستوبيا هي أسهل من الكتابة عن اليوتوبيا (المجتمع الفاضل) بالنسبة إلى هيذر، فالكتابة عن المجتمع الفاضل لا تسمح بإخراج شخصية واحدة بائسة، أما عن الديستوبيا فيمكن الكتابة حول جميع الأنماط من الشخصيات من دون أن يفسد إطار الديستوبيا الذي يتسم بالدراما والحياة.

المصادر:

- حنان عقيل، أدب المدن الفاسدة يجتاح الرواية العربية، جريدة العرب، العدد: 10531، 2/2/ 2017.

- مرزوق مشعان العتيبي، أدب المدينة الفاسدة، جريدة مكة، 15 أكتوبر 2015.

- ندى حطيط، من سرق حلمنا بالمدينة الفاضلة؟، الشرق الأوسط، 01 يناير 2018، العدد: 14279.

- Thought Provoking Political Dystopian Books
https://futurism.media/thought-provoking-political-dystopian-books



الفوضى والشر في أدب المدينة الفاسدة

أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا أو عالم الواقع المرير Dystopia هو مجتمع خيالي، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما. وقد تعني الديستوبيا مجتمع غير فاضل تسوده الفوضى، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض، باختصار هو عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته يتحوّل فيه المجتمع إلى مجموعة من المسوخ تناحر بعضها بعضًا. ومعنى الديستوبيا باللغة اليونانية المكان الخبيث وهي عكس المكان الفاضل يوتوبيا. ولقد ظهرت قصص مثل هذه المجتمعات في العديد من الأعمال الخيالية، خصوصًا في القصص التي تقع في مستقبل تأملي. والديستوبيات تتميز غالبًا بالتجرد من الإنسانية، والحكومات الشمولية والكوارث البيئية أو غيرها من الخصائص المرتبطة بانحطاط كارثي في المجتمع.

وتتنوع عناصر الديستوبيا من القضايا السياسية إلى القضايا الاقتصادية أو حتى البيئية. فالمجتمعات الديستوبية قد توجت في سلسلة واسعة من الأنواع الفرعية من الخيال العلمي، وعادة تستخدم هذه القصص والروايات لتسليط الضوء على القضايا الموجودة في العالم الواقعي المتعلقة بالمجتمع والبيئة والسياسية والدين وعلم النفس والقيم الروحية أو التكنولوجيا التي قد تصبح الحاضر في المستقبل. لهذا السبب، اتخذت الديستوبيا شكل العديد من التكهنات، مثل التلوث والفقر والانهيار المجتمعي والقمع السياسي أو الشمولية.

يصف أفلاطون في كتابه «الجمهوريّة» مدينة مستقبليّة فاضلة يحكمها الفلاسفة. لكن «اليوتوبيا» كما نفهمها اليوم كنوع أدبي تسميّة نحتها البريطاني توماس مور في القرن السادس عشر الميلادي، ليصف بها حكاية جزيرة تعيش أجواء نظام مختلف عن إقطاعات العصور الوسطى المظلمة في أوروبا، فالناس فيها يعملون لست ساعات على الأكثر يوميًا، ويشتركون في الموارد فيما بينهم. وعلى الرغم من أن مور خلال روايته تلك لم يقّدم الكثير على صعيد التأمل بالاتجاهات الممكنة لتطور التكنولوجيّات مستقبلاً، إلا أن «يوتوبيا» تحولت إلى فاتحة نوع أدبي جديد ترافق صعوده مع البدايات الأولى لعصر النهضة، وبلغ ذروته بعد 300 عام تقريبًا على ضفاف النظام الرأسمالي الحديث، الذي أعطى البشريّة أملاً بغد أفضل قبل انتكاسة ذاك الأمل بدايات القرن العشرين، مع تفشي الغزوات الاستعماريّة ومآسي الحربين العالميتين، التي أنتجت أعمالاً في غاية التشاؤم حتى وصفت بالدستوبيا - أي نقيض اليوتوبيا - مثل الرواية المقلقة «عالم جديد شجاع» لألدوس هكسلي أو «1984» لجورج أورويل.

منذ نهاية الحرب العالميّة الثانية عام 1945 بما شهدته من قنابل نووية وهولوكوست وموت مدن وضحايا بالملايين، وآلام لا تنتهي ومشاهد فاجعة، بدا أن البشرية قد استوعبت درسها، وبدأت تتجه بثقة إلى أفضل أوقاتها على الإطلاق. فالقوى الكبرى في أوروبا تقاربت، ولم تعد تلجأ للسلاح لحل خلافاتها، وتحوّلت الصين واليابان إلى إمبراطوريات اقتصاد وثقافة، وسقط القطب السوفياتي الذي كان مصدر القلق الأكبر للإمبراطورية الأمريكية العظمى. وفي موازاة ذلك فإن تقدّم العلوم والتكنولوجيا جعل من حياة البشر عموماً أطول، وأكثر أمانًا، وأوفر صحة ومنحهم تواصلاً ومعارف غير مسبوقين. ومع ذلك فإن الأدب عمومًا خلال الفترة ذاتها، وتحديدًا النّوع الروائي الذي يتصوّر شكل المستقبل منه، بدا أنه يعيش في أجواء مختلفة تمامًا، تغلب عليها مناخات القلق والتشاؤم والسوداوية بدلاً من التفاؤل بعد أكثر إشراقًا. ولعل زيارة خاطفة إلى أي متجر كتب في الغرب، أو مراجعة سريعة لقوائم أكثرها مبيعًا في الصحف تؤكد غلبة ذلك المزاج الكئيب، سواء في الرّوايات الصّادرة حديثًا مثل «المحطّة الحادية عشرة» لجون ماندل أو «حرب أمريكيّة» لعمر العقاد، أو حتى في الكلاسيكيّات المستعادة كـ«1984» لجورج أورويل أو قصّة «الخادمة» لمارغريت أتوود. ولا يقتصر الأمر على منظومة تجارة الكتب، بل وتعدتها إلى الجوائز الأدبيّة التي منحت تلك الديستوبيّات أرفع تكريماتها «الأرض المكسورة» لإن كيه جيميسين حصلت على جائزة «هيوغو» 2017، و«القوّة» لناعومي إلديرمان حصلت على جائزة «بيليز» للكتابة النسائيّة 2017. كما وأن أكثر المسلسلات التلفزيونيّة المأخوذة عن أعمال روائيّة رواجًا في العام الحالي كانت «الموتى السائرون» المأخوذة عن سلسلة كوميكس ديستوبيّة بالاسم ذاته، وكذلك «قصّة خادمة منزل» المأخوذة عن رواية أتوود المعروفة.

ويعد أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا (dystopia) وهي المضادة لكلمة (اليوتوبيا) الخاصة بالجمهوريات والمدن الفاضلة بدءًا بجمهورية أفلاطون مرورًا إلى يوتوبيا توماس مور.

وديستوبيا أدب غير فاضل تسوده الفوضى، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض، فعالمه يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته يتحوّل فيه المجتمع إلى مجموعة من المسوخ تتناحر بعضها بعضًا.

وتعني «الديستوبيا» باللغة اليونانية المكان الخبيث وهي عكس المكان الفاضل يوتوبيا. ولقد ظهرت قصص مثل هذه المجتمعات في العديد من الأعمال الخيالية، خصوصًا في القصص التي تقع في مستقبل تأملي. وتتميز غالبًا الديستوبيات بالتجرد من الإنسانية، والحكومات الشمولية والكوارث البيئية أو غيرها من الخصائص المرتبطة بالانحطاط الكارثي في المجتمع.

والأدب الديستوبي هو نوع من الأدب الخيالي الذي عادة ما يصور مجتمعات مستقبلية سيئة بغرض تسليط الضوء على قضايا سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية أو فلسفية.

ويمكن تعريف الديستوبيا بأنها نوع من الأدب الذي يحكي عن مجتمع (متخيل غالبًا) منظم بطريقة تجعل من الصعب على أفراده أن يكونوا سعداء.

وغالبًا فإن هذه الحياة الكابوسية التي يعيشها الأفراد ناتجة عن تنظيم سياسي هدفه (حسب مديري المجتمع، السلطة) جعل المجتمع أفضل عن طريق غرس أفكار بعينها ومحاولة تحويل الأفراد إلى نسخ من بعضهم.

ولعل أشهر ما كُتب في ذلك الوقت رواية «العقب الحديدية» للروائي الأمريكي «جاك لندن».

ومن أبرز ملامح الأدب الديستوبي هو التجرد من الإنسانية.

وكذلك القمع، الفقر، الظلم، الكوارث البيئية، أكثر ما يميز الأدب الديستوبي.

البداية للأدب الديستوبي:

بدأ الأدب الديستوبي في الانتشار مع الثورة الصناعية، حين اتسعت الفوارق الاجتماعية بين العمال والطبقة الغنية، مما دفع الأدباء وقتها إلى الغرق في التشاؤم.

وبعد الحرب العالمية الأولى، شعر الأدباء والفنانون بمدى الانحطاط الذي وصل إليه العالم، وساد تيار تشاؤمي عدمي في إنتاجهم، ويُعتبر الروسي «يفغيني زامياتين»، بروايته «نحن»، الأب الروحي للأدب الديستوبي الحديث، إذ يعبّر في روايته عن غضبه من المسار الذي اتخذته الثورة في روسيا.

ويتنوع هذا النوع من الأدب بين من القضايا السياسية إلى القضايا الاقتصادية أو حتى البيئية، فالمجتمع داخل المدينة الفاسدة قد توج في سلسلة واسعة من الأنواع الفرعية من الخيال العلمي، وعادة تستخدم هذه القصص والروايات لتسليط الضوء على القضايا الموجودة في العالم الواقعي المتعلقة بالمجتمع والبيئة والسياسية والدين وعلم النفس والقيم الروحية أو التكنولوجيا التي قد تصبح الحاضر في المستقبل. لهذا السبب، اتخذت الديستوبيا شكل العديد من التكهنات، مثل التلوث والفقر والانهيار المجتمعي والقمع السياسي أو الشمولية.

والأدب الديستوبي هو نوع من الأدب الخيالي الذي عادة ما يصور مجتمعات مستقبلية سيئة بغرض تسليط الضوء على قضايا سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية أو فلسفية.

وعادة ما يتم الخلط بين الأدب الديستوبي وأدب نهاية العالم، على الرغم من استخدامهما معًا في حالات كثيرة فهما مختلفان جوهريًا عن بعضهما.

الديستوبيا في السينما:

وفي السينما ظهرت سلسلة أفلام ألعاب الجوعى أو (The Hunger Games) وتدور أحداثها في عالم مستقبلي عن المراهقة الفقيرة «كاتنيس إيفردين» التي يتم اعتبارها في حكم الميت، عندما تقرر مضطرة إنقاذ أختها بالمشاركة في مسابقة سنوية تليفزيونية دموية (أقرها الكبار كعقاب بعد ثورة ما)، بين دستة من المراهقين، لا تنتهي إلا ببقاء واحد فقط حيًا.

بعد أن حققت تلك الثلاثية نجاحًا باهرًا في دور العرض العالمي، انتجت هوليوود عشرات الأعمال التي تتبع نفس الخط، لاستقطاب نفس الجمهور والشريحة العمرية، فيما يطلق عليه بـ «ديستوبيا البالغين الصغار». فظهرت أفلام كـ «أرض الغد (Tomorrowland)»، و«عداء المتاهة (The Maze Runner)» بجزئيه والمختلفة (Divergent) بجزئيه أيضًا.

أفكار هذا النوع تمزج فكرة الديستوبيا باحتياجات الجيل الحالي وسماته، فأبطاله مراهقون، يدفعون ثمن خطايا الأجيال السابقة الفاشلة ويحاولون إصلاحها (النموذج السلطوي القمعي من حكومات أو عائلات)، يمثله باستمرار كبار في السن. في أغلب هذه الأعمال.

المجتمع مُقسم إلى نوعين أو أكثر، والتفرقة عادة مرتبطة بالثراء، مصير الإنسان بيد السلطة مسبقًا أيًا كانت. في أحد مشاهد فيلم «المعطي (The Giver)» وهو واحد من تلك النوعية، تظهر عدة لقطات سريعة لثورات (الربيع) في مصر وتونس وليبيا، تأتي حينما يتحدث البطل المراهق عن أحداث معينة في العالم قبل أن تخيم الديستوبيا عليه، لتذكره بأخطاء الجيل السابق (الفاشل).

فيلم The Matrix: جاءت سلسلة أفلام The Matrix التي تقع في عالم سيطرت فيه الآلات حيث يعيش البشر في واقع افتراضي ضمن «المصفوفة»، حيث يكونون في الواقع في حالة سبات ضمن آلة تصل وعيهم بالواقع الافتراضي.

جاءت فكرة الأختين «واتشوسكي» لتقديم فيلمهما الأهم «The Matrix» في أواخر تسعينيات القرن الماضي، وهي


من فيلم ألعاب الجوعى

صناعة فيلم حركي في بصريته، وإثارة في ظاهره، بينما يقول في أعماقه الكثير عن مستقبل تسيطر فيه الآلات ويُهمّش فيه الكيان البشري.

يحكي الفيلم عن مبرمج وهاكر يسمى «توماس آندرسون»، يتورط في أحداث غير متوقعة يتعرف فيها إلى شخص آخر يُدعى «مورفيوس»، يدعوه إلى اكتشاف ماهية «الماتريكس».

يعاني أعضاء هذا العالم من حرب تدور بين الإنسان والذكاء الصناعي، فالآلات تستخدم أجسادهم لإنتاج الطاقة في إطار التخدير. يقدم مورفيوس حبتين إلى آندرسون، تجعل إحداهما منه إنسانًا عاديًا يرى الأمور بسيطة، والأخرى تُدخله إلى ذلك العالم الغامض. ولأن الفيلم يتحرك في مساحة فلسفية، سيختار دخول هذا العالم ليكتشفه.

تعتبر سلسلة الأفلام هذه من السلاسل الأكثر شهرة وتأثيرًا في السينما الحديثة.

فيلم The Giver: فيلم من إنتاج عام 2014 وتدور أحداثه في عالم مثالي، الحصول على الأطفال فيه عن طريق نساء مهمتهن في الحياة الحمل والولادة فقط، ويتم العناية بالمواليد الجدد على يد متخصصين في ذلك أيضًا، والطفل الذي لا يتوافق مع المعايير الخاصة بالصحة والوزن والحجم المثالي يتم إعدامه في الحال لتقليص عدد المرضى في المجتمع، وبعد سن معين يتم إعطاء كل عائلة أطفال لتربيتها وفقًا للقوانين الموضوعة من مجلس الحكماء، وفي احتفال سنوي يتم اختيار الوظيفة المناسبة لكل مواطن.

يكتشف المشاهد بعد ذلك الخطوات السابقة لإنشاء هذا المجتمع المثالي بالأبيض والأسود فقط، فقد قرر الحكماء إزالة الذكريات عن المجتمع بشكله السابق من عقول المواطنين وهم أنفسهم، مع الاحتفاظ بها مع شخص واحد يسمي The Giver ويتم اختيار تلميذ جديد له كل عشر سنوات ليتلقى منه هذه الذكريات ويحفظها، والتلميذ الجديد يكتشف أن السعادة والرضا الذي يشعر بهم المواطنون طوال الوقت بسبب الجرعة اليومية من الدواء التي يحصل عليها المواطنون قبل خروجهم من المنزل، وحين توقف عن تناولها، يكتشف أن لديه مشاعر أخرى مثل الحب، الخوف، الشجاعة في الدفاع عن أخيه الصغير المتوقع قتله بسبب سوء صحته.

فيلم The Lobster: ويتخيل مخرج فيلم «The Lobster» مستقبلًا كئيبًا يتفصل فيه المجتمع على أساس الحُب، فالمرتبطون يسكنون المدينة، والعُزّاب يسكنون الغابة، وبين العالمين هناك الفندق الذي يدخله الباحث عن الارتباط، ولو فشل يتحول إلى حيوان من اختياره.

العالَم الأول الذي يدخله البطل هو الفندق، الذي يرمز الى الأنظمة والحكومات الشمولية، وفي ذلك العالم يجب عليه أن يعثر على حبيبة وإلا يُعاقَب، وفي هذا تصوير سوداوي متطرف من المخرج، يجعل المُشاهد يفكر في الضغوط التي توضع عليه وتُبرّر بأنها في صالحه، بينما هي في واقع الأمر قمعية ومتسلطة.

العالَم الآخر الذي يدخله البطل هو عالم الهاربين من الفندق، الذين يطلقون على أنفسهم «الوحيدين»، وتختلف جماعتهم عن جماعة الفندق ظاهريًا، فالفندق نظيف ومرتب، وشكله يوحي بتحضر ورُقي رغم التسلط السائد فيه، أما عالم الوحيدين فيبدو فوضويًا، يصطاد سكانه طعامهم بأنفسهم، لكن في العمق لا يوجد اختلاف بين العالمين، هناك قمع وخواء وعنف.

مُتخذًا الخيال وسيلة، يقول الفيلم الكثير عن الواقع الذي نعيشه وعن اختيارات الإنسان وتوابعها، يعرض خوفًا من الأنظمة التي تَدّعي حماية المجتمع وتحقيق النظام، بينما هي في الواقع ليست سوى نظام استبدادي.

يقول الفيلسوف والناقد السينمائي «جيل دولوز»، في كتابه «الصورة – الزمن»، إن السينما هي أكثر الفنون البصرية تأثيرًا، فما تفعله هو «إحداث صدمة في الفكر، ولمس الجهاز العصبي على نحو مباشر»، ويصف النقاد السينمائيين بأنهم فلاسفة المستقبل، ويصل بين الفلسفة والسينما بقوله إن السينما هي الصورة، والفلسفة هي المفهوم.

فيلم Time Bandits: في أوائل الثمانينيات، قدم المخرج «تيري غيليام» فيلمه «Time Bandits»، وهو الجزء الأول من ثلاثيته التي تدور حول الرغبة في الحرية والهروب من النظام، وبعدها قدم «Brazil»، و«The Adventures of Baron Munchausen».

في أهم أعمال الثلاثية وأفضلها، وربما أهم أعمال غيليام على الإطلاق، يقدم «Brazil»، أجواء قريبة من أجواء جورج أورويل في «1984»، فبينما قُدّمت ديكتاتورية «الأخ الأكبر» الذي يراقب الجميع في رواية أورويل، أهتم الفيلم بالأجهزة التي تمارس الديكتاتورية: الأمن والسلطة والتكنولوجيا الهائلة.

في عالم «البرازيل»، البيروقراطية هي الآفة، تستنزف كل حريات الفرد ومعتقداته، وتخنق أفكاره، وتُذهب أحاسيسه أدراج الرياح، لكن بطل الفيلم يحارب ذلك الروتين والرتابة في أحلامه، ويتخيل أنه ينقذ حبيبته الجميلة، لكن السلطات لا تسمح بذلك حتى وإن كان مجرد حلم، فتفرض سيطرتها وتُجرِّد الناس من حقوقهم وحرياتهم وتدفن أحلامهم.

يؤكد الفيلم أهمية الحلم في مواجهة الاستعباد والقمع، فلولاه لما قامت ثورات أو تحققت أهداف.

وعلى عكس سوداوية أفلام الديستوبيا السياسية



من فيلم The Matrix

خصوصًا، يُغرق فيلم «V For Vendetta» في التفاؤل. يرتدي بطل الفيلم، الذي يحركه دافع الثأر والرغبة في تغيير الواقع السياسي وإسقاط النظام، قناعًا طوال أحداثه، لأن الحلم لا يعترف إلا بالإنسانية والرغبة الحقيقية في التغيير. يهتم الفيلم بصورة كبيرة بالأقليات ومن تُعاملهم الحكومات على أنهم قذارة يجب التخلص منها.

فيلم Blade Runner: لا يكتمل الحديث عن أفلام المستقبل المرير دون ذكر فيلم «Blade Runner»، تحفة «ريدلي سكوت» وأحد أعظم أفلام الخيال العلمي على الإطلاق.

تدور أحداث الفيلم حول «ريك ديكارد»، الشرطي المتقاعد في مدينة لوس أنجلوس المستقبلية، تحديدًا في عام 2019، المليء بالتلوث الناتج عن الثورة الصناعية المهولة. ديكارد يعمل ضمن مجموعة «Blade Runner»، المسؤولة عن القبض على روبوتات تُعرف بـ«Replicants» (المستنسَخين)، الذين تطورهم إحدى الشركات كي يحاكون الجنس البشري من أجل استعمار الفضاء، لكن بعضهم يتمرد.

كان الفيلم في عصره ثورة تقنية وفكرية لا تتكرر، إذ قدم آليين بشكل بشري، ومزج في تقديمه للديستوبيا أجواءَ أفلام الإثارة والنوار (أي الفيلم الأسود، ويُستخدم للإشارة إلى الدراما والجريمة التي ترتكز إلى التشاؤم والتهكم والغرائز)، وطرح الفيلم سؤاله الأهم: ماذا يعني أن تكون إنسانًا؟ ما الذي يجعلك «إنسانًا» فعلًا؟ هل هي سمات بيولوجية؟ ريك مثلًا في بعض المَشاهد يبدو أقل إنسانيةً من الآليين ذاتهم، فهل يجعلهم ذلك بشرًا حقيقيين؟

فيلم Children of Men: وفي عام 2006، تنبأ «ألفونسو كوارون» في فيلمه «Children of Men» بأن البشرية ستنتهي بحلول عام 2027، وذلك بعد تعرض العالم لموجة هائلة من الحروب والأمراض.

في الفيلم، تفقد النساء القدرة على الإنجاب منذ 18 عامًا، ما يهدد العالم بالفناء. وفناء هذا العالم من وجهة نظر صانعي الفيلم قائم على عدمية البشر، لأنهم فقدوا الدافع الأهم للحياة: الاستمرار. أدى عدم وجود جيل جديد إلى فقدان الأمل في المستقبل والرغبة في فعل شيء، ثم تأتي نقطة النور أخيرًا حين تظهر امرأة حامل، كنايةً عن المسيح المنتظَر الذي سينقذ الكوكب، مسيح ذو بشرة سمراء، لأن المستقبل يجب أن يتعايش فيه كلٌّ مع الآخَر دون النظر لا إلى دين ولا لون ولا عرق.

في عام 2017، أخرج «دينيس فيلينوف» فيلمًا مكمِّلًا لفيلم ريدلي سكوت هو «Blade Runner 2049»، حاول فيه أن يقدم تفسيرات للجزء السابق، لكنه ناقش هذه المرة الهوية والعاطفة والذكريات، وأسقط فيه على المسيح المنتظَر، الذي سينقذ الأرض من الكوارث التي حلت بها.

فيلم Ex Machina: في عام 2005، ظهرت رواية «Never Let Me Go» للكاتب البريطاني «كازو إيشيغورو»، وبعدها بخمسة أعوام اقتبسها «أليكس غارلاند» في فيلم أخرجه «مارك رومانك». قدم غارلاند في هذا الفيلم رؤيته عن الفناء من منظور «من يستحق العيش؟»، وكانت الإجابة: بالطبع أصحاب الثروة.

وفي 2014، قدم غارلاند رؤية جديدة عن الفناء في «Ex Machina»، كان هو مؤلفها ومخرجها. لا يقدم الفيلم رؤية غارلاند عن الفناء فحسب، بل يمزجها بتعاطف مع قضية النسوية والصراع الأبدي بين الذكر والأنثى، وينتصر فيه في النهاية للاتجاه النسوي. بينما في «Mad Max: Fury Road» يتجاوز «جورج ميلر» المفهوم التقليدي لأفلام ما بعد الفناء، تلك التي كان مُخلصًا لها في الأجزاء السابقة.

فيلمه هذا لا يمكن اعتباره سيناريو بالمعنى التقليدي، بل هو شيء أشبه بأفلام «الويسترن» الكلاسيكية، لكن بدلًا من الأحصنة هناك شاحنات، ويحرك ميلر شخصياته على الجانبين، طرف تحركه الرغبة في الخلاص والحرية والبقاء، رغبةٌ تتضح دون محاضرات أو مشاهد شرحية، والطرف الآخر تحركه مفاهيم الإيمان والخلود.

في كتابه «الفيلموسوفي»، يناقش «دانييل فرامبتون» ماهية السينما، لكنه لا يحاول الربط بين السينما والفلسفة، إنما اعتبر السينما فلسفة بحد ذاتها، وكائنًا حيًّا يتطور ولا يمكن فصل أجزائه ومكوناته عن بعضها، كائنٌ يجب فهمه حتى نستطيع الربط بينه وبين القضايا الحداثية.

لن يتوقف صُناع السينما عن تصوير الديستوبيا في أفلامهم، فتصوير المستقبل بهذا الشكل العنيف هو محاولة إبداعية للاقتراب من الجمال والقفز على المشاكل ومواجهة الفناء، ذلك الذي توقعه غارلاند في مقابلة صحفية، حين سُئل عمّن سيتولى مهمة إفناء الجنس البشري، فكانت إجابته أن الإنسان هو من سيؤدي هذه المهمة، وعلى أكمل وجه.

المصادر:

- حنان عقيل. أدب المدن الفاسدة يجتاح الرواية العربية. جريدة العرب. العدد: 10531. 2/2/ 2017.

- مرزوق مشعان العتيبي. أدب المدينة الفاسدة. جريدة مكة. 15 أكتوبر 2015.

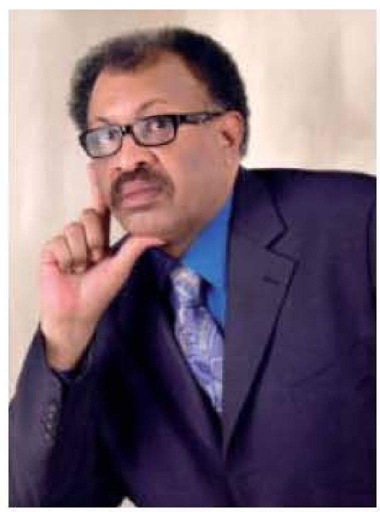
- محمد السجيني. ديستوبيا السينما: لأن الواقع ليس سيئًا كما تظن. موقع "منشور"2018/2/4 - https://manshoor.com/art/ /dystopian-movies-and-literature

- طارق علي سرحان. (نحن الجيل الضحية) .. كيف تسوق هوليوود فكرة؟. الوطن. 14 أكتوبر. 2015.

http://alwatan.com/details/80941



حجم الروايات



د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

أقرأ هذه الأيام رواية اسمها: ألعاب العمر المتقدم، للإسباني: لويس بانديرو، وهي رواية صدرت بلغتها الأصلية، أواخر تسعينيات القرن الماضي، لكنها نقلت حديثًا إلى العربية، بواسطة صالح علماني، وأكدت ثقتي التي دائمًا ما أنوه بها، في الأدب الإسباني، أو بشكل أشمل: الأدب المكتوب باللغة الإسبانية، سواء إن كان إسبانيًا خالصًا، أو لاتينيًا من تلك الدول البعيدة، التي أثرى كتابها الأدب، وما زالوا يثرونه إلى الآن، على الرغم من رحيل عمالقة مثل بورخيس وماركيز، وفوينتس، لكن بالطبع، تأتي في أي مكان، أجيال جديدة، تحمل إيقاعها الخاص الذي لن يبعد كثيرًا عن إيقاع الأجيال التي سبقتها، وفقط قد يكون فيه بعض الخفة المطلوبة، وبعض البهار الجديد الذي تقتضيه ظروف العصر.

رواية بانديرو، جاءت بعدد صفحات كبير تجاوز الستمئة، ذلك العدد الذي قد يخيف القارئ، وقد يشعره بالملل، حتى قبل أن يقترب منها، لكن حين تبدأ القراءة، وتحتك بجمال اللغة، وثراء المعنى، وعالم غريغوريو الحالم بحياة مختلفة عن حياته التي فرضت عليه من عمه، تجد نفسك لا تستطيع التوقف، ستحب عالم غريغوريو، ستحب أحلامه وأوهامه، وكوابيسه، وقصة حبه التي ابتدأ ينسج خيوطها على رائحة عطر، شمه وهو تحت طاولة كشك، هو كشك العم الخالي إلا من أشياء كثيرة غبية، والعم نفسه، ليس بعيدًا عن الغرابة، وقد رسم بطريقة فذة فعلاً، وأظنه النموذج الحي لأي رجل شاخ، ولم تشخ أحلامه قط، ذلك أن الأحلام لم تكن بعيدة عن تحقيقها، بل تحققت نظريًا، في تلك الأقوال التي يرددها باستمرار، حتى ليخيل لغريغوريو الذي جاء من الريف، ليعيش معه في المدينة، أن العم هو كل تلك الشخصيات والوظائف المهمة التي يذكرها. لقد حصلت هذه الرواية بثرائها هذا على جائزة، وانتشرت كثيرا بلغتها ولغات أخرى، ولم يتحدث أحد عن ضخامتها، أو كثرة عدد صفحاتها، وإنما قرئت هكذا، بكل تلك المعطيات.

رواية أخرى، تحدثت عنها كثيرًا، هي «ظل الريح» لكارل رويس زافون، وهو إسباني أيضًا، وتدور أحداث روايته الساحرة التي نقلها للعربية صديقنا معاوية عبد المجيد، في برشلونة، وحول كتب منسية، تبدأ منها مغامرة عجيبة. هذه أيضًا رواية كبيرة، وطويلة، وصعب التكهن بالزمن الذي يمكن أن تنتهي فيه، لكن الأسلوب يأخذك، ولا تستطيع أن تنجو منها إلا بإنهائها، سواء أن أنهيتها في أسبوع أو







شهر، وستظل رائحتها عالقة بأنف القراءة، وطعمها عالقًا بالتذوق، كنموذج فريد للخيال والسحر الذي يرافق الأدب المكتوب بالإسبانية. لا توجد بالطبع مقارنة بين «ظل الريح» و«ألعاب العمر المتقدم»، لكن فقط لفت نظري أن الروايتين تبدآن ببطلين صبيين في سن المراهقة، تتقدم بهما ليكبرا، ويصنعا لنا تلك العوالم الغريبة الساحرة، وأعتقد أن طول هاتين الروايتين جعلهما تمتلكان خاصية الصدر الواسع الذي يمكن أن يحتوي كل شيء، لذلك ستعثر على الحياة كلها هنا، تعثر على الحب والحميمية، والشقاء والجوع والصبر، والكابوس والفقد والتأقلم، وكل مفردة من المفردات التي لن تكون مشردة، ولكن تم إسكانها في مكانها الصحيح، وإذن «ظل الريح» أيضًا، لم تطرد القراءة بسبب الضخامة وعدد الصفحات، وإنما شدها كثيرًا، ومعروف أن الرواية في كل اللغات التي ترجمت إليها، حققت مبيعات كثيرة، وما زالت تحقق، على الرغم من مضي سنوات على كتابتها ونشرها بالإسبانية.

قلت مرة وأنا أتحدث عن رواية: «قصة عن الحب والظلام» للإسرائيلي عاموس عوز، تلك الرواية المذهلة الضخمة، التي اصطلح أنها سيرته الذاتية، أن عاموس لم يسع إلى غسيل ماضيه، أي لم ينظف سيرته من تلك الأشياء التي تعتبر وسخًا، وسعى كلنا للتخلص منه قبل نشر السيرة، لكنه سعى إلى كتابة عمل يوضح حقيقة حياته، وحقيقة ما في صدره من صلف عنصري، تجاه وطن لم يكن وطنه، وإنما اغتصب وتم احتلاله غدرًا، هو لا يكبت الشعور بالعدائية، ولا يتحدث عن جذوره بأي خجل وحتى علاقاته النسائية، وفوراته الاستفزازي، وباختصار كل شيء، لذلك جاءت تلك الرواية الضخمة أيضًا، ثرية جدًا، ويمكن إكمالها في زمن قياسي، على الرغم من عدد صفحاتها الذي تجاوز الثمانمئة صفحة، هنا لن تنظر للأمور بعدائية، لن تستعر غضبًا وتلقي بالكتاب، بل تتعرف بكل هدوء إلى ما يكنه المحتل من مشاعر، وتفكر في صيغة مثل صيغته للرد، هو لم يحمل سلاحًا واقعيًا، يشهره هنا وهناك، وإنما سعى لاستخدام الأدب كسلاح، ولطالما آمنت بوجود أسلحة كثيرة مخبأة في الأدب، ولكن كثيرين لا يعرفون كيف يستخرجونها، ويستخدمونها عند الضرورة، أعرف أن كثيرين لم يقرأوا قصة عن الحب والظلام، لأنها من نسج عدو، وأعرف أن كثيرين لن يقرأوها، وبالتالي ستظل تلك الإحساسات المترفة، المزعجة غائبة عنهم بلا شك.

هناك رواية مهمة للتركي أورهان باموق، تدخل في تصنيف الروايات ذات الوزن الثقيل، ولكن الممتعة أيضًا، وهي رواية «ثلج»، التي قصد من كتابتها مناقشة أشياء كثيرة في مجتمعه أهمها ظاهرة حجاب الفتيات، وقد جعل بطله: كا، صحافيًا يتحرى عن مسألة انتحار فتيات محجبات، وبعد ذلك دخل في مناقشة الظاهرة. باموق ليس مثل الإسبان، يكتب بمهارات خاصة، ويوظف خيال الكتابة بعيدًا وليس أيضًا مثل عاموس، يتحدث بانتفاخ وعضلات عنصرية كبرى، هو كاتب واقعي جدًا، يبدو لي أن الرواية كانت مقصودة بالفعل لمناقشة أفكار محددة بدون أن يبدي ككاتب وجهة نظره.

هذه أيضًا رواية ضخمة، وكثيرة العوالم، وستأخذ زمنًا طويلاً من أجل إنهائها لكنها ستنتهي في النهاية.

لقد أردت من ذكر تلك الروايات واستعراضها سريعًا، أن أتحدث عن مسألة الضخامة التي تسود بعض الأعمال، والتي أصبحت ظاهرة عندنا أيضًا، حين يتداعى البعض في ملء مئات الصفحات، ويطوحون بذهن القارئ هنا وهناك، ويملؤون ذلك الذهن بكثير من الأشياء التي لا ضرورة لها، ولتبدو صورة الكتاب فاتنة في النهاية حين يوضع في المكتبات، بكل هذا العدد من الصفحات، وقد لا يقرأ أبدًا أو تقرأ منه صفحات معدودة، ويهمل، وحتى إن تمت قراءته كاملة، ستضيع معالم كثيرة منه عند مناقشته مع آخرين أو محاولة استعادة أحداثه في ساعة استرخاء.

> أردت من ذكر تلك الروايات واستعراضها سريعًا، أن أتحدث عن مسألة الضخامة التي تسود بعض الأعمال، والتي أصبحت ظاهرة عندنا أيضًا، حين يتداعى البعض في ملء مئات الصفحات، ويطوحون بذهن القارئ هنا وهناك، ويملأون ذلك الذهن بكثير من الأشياء التي لا ضرورة لها

لقد ذكرت نماذج أجنبية مترجمة، وقلت إنني أؤمن بثرائها، لكن ولأكون صادقًا فعلاً، حتى تلك النماذج، رغم قدرتها على الجذب، لا تخلو من وقائع كثيرة بلا ضرورة، وكان من الممكن اختصارها أو إلغاؤها، وثمة تفاصيل خاصة عند الأتراك، تجعل من القراءة أحيانًا عملاً شاقًا، هنا يصف الكاتب حتى بقعة طين علقت بحذائه، باعتناء شديد، ويمكن أن يصف قطرة ما سقطت على قميصه وهو يشرب، كأنه يصف قصرًا منيفًا، وفي رواية عاموس حديث طويل عن المشاعر الداخلية، كان من الممكن كتابته باختصار.

أخلص إلى أن بدانة الرواية مطلوبة في بعض الأحيان، تلك الأحيان التي تستوجب كتابة ملحمة، لا قصة عادية، وكانت كل تلك الكتب التي ذكرتها ملاحم، وسأظل مستغربًا من قصة حب عادية، يمكن أن تحدث في أي زمان ومكان، يكتبها أحدهم في سبعمئة صفحة.



جماليات القبيح



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد – قسم الأدب

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الفرق بين القبح والقبيح أن القبح هو الاسم الذي يطلق على الصفة التي تجعل شيئًا ينعت بأنه قبيح، في حين أن القبيح هو الشخص أو الذات الذي يحمل هذه الصفة. فالقبح معنى مجرد، في حين أن القبيح ينشأ حين تتجسد صفة القبح في شخص ما أو أداة.

وفي بداية الحديث ينبغي أن نحدد «القبح» أو أن نحدد «القبيح»، وقد يبدو للوهلة الأولى أن الفارق بينهما لا يعدو ما ذكر آنفًا، بيد أنه –الفرق بينهما– يذهب إلى أبعد من ذلك، أو ربما تكون الصلة بينهما تعود إلى أبعد من ذلك. فالقبح حكم، وهو شعور يعتري الرائي عندما يرى شيئًا ما. فالشعور وحده لا يمكن أن يتحقق أو أن يثور إلا من خلال أداة معينة، يتجسد فيها القبح، ومن غيرها لا يصير إلا معنى مجردًا. والمعنى وحده صعب أن يثير اشمئزاز المتلقي، فهو خاضع لما تخضع له الأفكار من معيقات التصور الكامل، إذ يحتاج بعضها الخيال حتى تتكون فيه، وبعضها وهو الأفكار والمعاني يحتاج شروط الصحة، والمقبولية حتى تتحقق في ذهن المتلقي بإثارة شعوره بالاشمئزاز. ويمكن أن نستعير المثال المشهور عند البلاغيين في تشبيه ذهني بذهني، لما يحتاج الخيال، وهو التشبيه برؤوس الشياطين حيث إن المقصود –كما يقولون– إثارة الاشمئزاز والنفور من الزقوم، ولأن الشياطين تبلغ الغاية في القبح لدى العرب، فإن طلعها يشبهه. وليس من الممكن البحث عن صفة تبين لهم مقدار هذا القبح، أو تظهر أثره دون الاستعانة بالقبيح الذي تتجسد فيه الصفة.

أما المعاني والأفكار فإن الحكم على قبح شيء منها يتطلب –كما قلت– شروطًا يجعلها تنحصر في دائرة القبح، ويمكن أن نضرب على ذلك مثلاً بالكذب، وهو قبيح بجميع الشرائع، ولكنه قد يكون جميلاً، وذلك حين يكون له ما يسيغه، وكذلك القتل، وهو إزهاق الأرواح، فقد يكون له ما يبرره، وهذا يعني أن قبح المعاني يتصل بالقيم اتصالاً كبيرًا، فما كان مذمومًا في القيم، والأخلاق فهو قبيح، وما لم يكن كذلك فهو غير قبيح، وهذا يشبه الحديث المروي عن النبي في ذم الربا، وفيه أن أهونه أو أصغره مثل «أن ينكح الرجل أمه في قارعة الطريق»، فهذا الفعل جمع عددًا من القبائح: أولها أنه نكاح محارم يتصل بالأم بحيث لا يكون له وجه مقبول من الوجوه، ثم المجاهرة فيه، ثم لا تنتهي المجاهرة إلا عندما تكون على مرأى ومشهد من الناس.

فالرسول صلى الله عليه وسلم لم يجد ما يمكن أن يصف به قبح «الربا» إلا أن يشبهه بهذا الفعل المنكر، ما يعني أنه يستعين

بمنظومة القيم، وما تحدده من قبيح أو حسن لتقبيح الأفعال أو تحسينها، ما يؤكد أن القول بقبح المعنى أو الفكرة مرتبط بالقيم، وبأن القيم تمثل مصدرًا من مصادر القبح، فما يكون ذا قيمة اجتماعية، أو يكون ذموماً في المنظومة الأخلاقية يصبح قبيحًا، وعلى هذا فإن القول في الأخلاق والقيم ينطبق على القول بالقبح.

وبالعودة إلى المثل الذي ضربه البلاغيون في تشبيه ذهني بذهني، نجد أن التشبيه يقوم على تقبيح «الزقوم» بناء على ما تثيره رؤوس الشياطين من خوف وفزع في نفوس المتلقين، ما يعني أن إثارة الفزع والخوف من أسباب الحكم بقبح الشيء، ومكون من مكوناته.

في حين أن الشاهد الآخر وهو حديث النبي اعتمد في تقبيح الربا على أداة النفور والاشمئزاز، فالناس يشمئزون من نكاح المحارم، وهذا يعني أن النفور والاشمئزاز من الشيء مما يكون سببًا في الحكم بقبحه، والإعراض عنه.

وفي الوقت الذي يمكن أن يزول سبب الخوف أو الاشمئزاز بالتعود الذي يجعله يخرج من دائرة القبح إلى المقبولية، (يؤكد الصلة السابقة بين القبح والقبيح وألا وجود لأحدهما دون الآخر) فإن القبح الذي تنتجه مخالفة القيم لا يزول بالتعود، إذ الحكم فيه لا يقوم على الانطباع الذاتي المباشر وحده، وإنما يقوم بتضافر عدد من العناصر المختلفة يأتي التعود أو العادة واحداً منها. الأمر الذي يجعلني أعد النقائض الهجائية التي دارت بين شعراء عصر بني أمية، وكان كل واحد منها يسعى لإلصاق المقابح بالآخر، ونفيها عن نفسه أو إثبات المحامد لها. أجعل هذه النقائض نموذجًا قبيحًا لأنها تجسد الشتيمة، وتحشدها سعياً لإثبات قبح المهجو، ونفي القيم الجميلة عنه، وإلصاق المذام فيه كما هو عادة الهجاء.

تقوم النقائض في أغلبها على التهاجي، بأن يقول أحد الشعراء قصيدة في ذم رجل أو جماعة من الناس، فيردون عليه السيئة بمثلها، سالكين الأسلوب عينه الذي سلكه الشاعر، فتأتي القصيدة على الوزن والقافية التي جاءت عليهما السابقة، وربما تجاوز الصلة بينهما ذلك ليقف الشاعر اللاحق على الصفات التي أثبتها الشاعر الأول فينقضها واحدة واحدة، ويثبت عكسها له، فتأتي قصيدته وكأنها استجابة للقصيدة الأولى تحاكيها في البناء والموضوع، والأفكار.

وكنت أظن أن هذه النقائض بما أنها شعر، تنطوي على جانب كبير من الفن، والأدب والجمال، فتحمل صورة مضحكة، أو سخرية مرة، أو نحو ذلك على طريقة ما اشتهر منها من أبيات كقول جرير:

والتغلبي إذا تنبه للقرى

حك استه وتمثل الأمثالا

أو قول الأخطل:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم

قالوا لأمهم بولي على النار

ولا تجودي بكل البول مسرفة

ولا تبولي لها إلا بمقدار

يقول المبرد: يقال: إن جريرًا توجع من هذا البيت، وقال: جمع بهذه الكلمة ضروبًا من الهجاء والشتم، منها البخل الفاحش، ومنها عقوق الأم في ابتذالها دون غيرها، ومنها تقذير الفناء» (الكامل:3/1406).

لكنني حين رجعت إلى النقائض أبحث فيها ما يصلح لأن يكون مادة للدراسة وجدت أن ما هذه الأبيات فيها إلا كالشعرة السوداء في الثور الأبيض، وأن غالب القصائد هي إلى السباب المباشر أقرب منها إلى الشعر وأدواته كقول جرير:

أما البعيث فقد تبين أنه

عبد فعلك في البعيث تماري

أو قوله في هجاء الفرزدق:

ليست كأمك إذ يعض بقرطها

قين وليس على القرون خمار

ثم تذكرت ما قاله بعض مؤرخي الأدب في حديثهم عن النقائض أن أهميتها تعود إلى ما فيها من معلومات عن أيام العرب وأخبارهم وقبائلهم قبل الإسلام، بناء على أن الشعراء كانوا يعودون إلى تلك المثالب ليبنوا عليها أهاجيهم، أو مفاخرهم، فكأنها الديوان الذي جمع ما لم يجمع من أخبار الأولين، ويغطي النقص في حرص العرب على تدوين تاريخهم القديم تدويناً تفصيليًا، وكأن ما ذكره هؤلاء هي القيمة الوحيدة لهذا الشعر، وهي المنطلق في الحديث عن جمالياته، بمعنى الكشف عن جانب الجمال في هذا الشعر.

بيد أن معنى جماليات شعر الهجاء لا تعني عند المتأخرين من النقدة البحث عن وجوه الجمال فيه، وإنما هو بحث في ماهية الشيء وتكوينه، باعتبار أن الجماليات هي ترجمة أخرى للبوطيقيا (الشعرية)، وسؤال الشعرية هو عما يكون به الشعر شعرًا، والمقالة مقالة، ومن هنا يكون البحث عن جماليات القبيح هو عما يكون به القبيح قبيحًا، بمعنى البحث عن العناصر التي إذا توافرت في الموضوع أخرجته من دائرة الحسن إلى دائرة القبح، فالجماليات بهذا المفهوم ليست في الحقيقة جماليات ولكنها -ربما- قبحيات.

ولأن القبيح هنا هو شعر الهجاء فإن قبحه يكتمل حين يكون هجاءً كاملاً، ولا يكون كذلك إلا حين يوجع المقول فيه، ويبلغ غايته من إيذائه، كما هو في أبيات الأخطل السابقة التي توجع منها جرير وكأبيات الحطيئة المشهورة التي دفعت الزبرقان إلى التظلم لدى عمر بن الخطاب كما تقول القصة المعروفة.

والناظر في هذه الأبيات يرى أنها لم تكن سبابًا مباشرًا، ولا وقوعًا بالأعراض، والأمهات بقدر ما تقوم على صورة فنية جميلة تتضمن الوصف بالشح وغلظ الطبع، أو سخرية وهزءًا يمكن أن يحمل فيه القول على أكثر من وجه كما حاول عمر بن الخطاب أن يفعل حين أنكر معنى الهجاء في البيت وأبيات النجاشي الأخرى.

وفي هذا المثال تتلاقى الجماليات من الجمال بالقبحيات كما قلنا من قبل لأن القبح وهو اكتمال آلة الهجاء وهي قدرته على إيلام المهجو وإيذائه، لا تتم إلا من خلال قدرة الهجاء على التأثير على المتلقي، وهذا التأثير لا يتم إلا عن طريق أن يتوافر للقول شروط التأثير الفنية الجمالية، وهذه حالة خاصة لشعر الهجاء.

ولأن هذا اللون من الهجاء ليس هو الغالب في النقائض كما أسلفت القول من قبل، وإنما الغالب أنها شتائم مباشرة لا تحمل أدنى جمال، ما يجعلها غير قادرة على تأسيس منظومة شعرية فن الهجاء في التراث العربي، فإن هذا السؤال يظل مفتوحًا عن البحث فيما يجعل الهجاء هجاء أو كما هو في عنوان المقالة عن البحث عن جماليات القبيح.

والأمر المهم هو أننا استطعنا أن نحدد القول في جماليات القبيح بأنه البحث في مكونات شعر الهجاء للوقوف على العناصر الدقيقة التي تجعله فنًا راقيًا بعيدًا عن السباب والشتائم، مع أنه يؤدي الغرض منه في إيقاع الأذى بالمهجو والألم في نفسه، وهنا يمكن أن نقول إن السخرية، والاستهزاء، والصورة الكاريكاتورية المضحكة، وبناء العبارات على معاني ووجوه مختلفة هي أبرز هذه العناصر.

ولأن هذه العناصر ليست كثيرة لدى الشعراء جميعًا في فن الهجاء، فإننا يمكن أن نضيف الآن إلى ما ذكره مؤرخو الأدب السابقين عن أهمية النقائض أهمية أخرى ربما تعد في جمالياته في المفهوم العام، وهي أنه يعطي خطاطة مقابلة للصفات الحسنة تبني الصفات المذمومة، ويمكن من خلالها إدراك صورة أخرى عن منظومة القيم العربية القديمة بناء على المقولة القديمة بضدها تتبين الأشياء.

بيد أن معنى جماليات شعر الهجاء لا تعني عند المتأخرين من النقدة البحث عن وجوه الجمال فيه، وإنما هو بحث في ماهية الشيء وتكوينه، باعتبار أن الجماليات هي ترجمة أخرى للبوطيقيا (الشعرية)، وسؤال الشعرية هو عما يكون به الشعر شعرًا، والمقالة مقالة، ومن هنا يكون البحث عن جماليات القبيح هو عما يكون به القبيح قبيحًا

أستاذة النحو.!

إنْ (كنتِ) مُغرمَةً (بالنَّحو) واسيه
ما ضيَّعَ (النَّحْوَ) إلاَّ بعضُ أهْليهِ
واسْتَشْعِري في (المنَادى) نَبْضَ لَفْتَتِه
إنَّ الحبيبَ مياهُ (النَّدْبِ) ترْويه
إنْ (ظلَّ) (مُبْتَدأً) (كوني) لَهُ (خَبَرًا)
وتَمِّمي (جُمْلَةَ) الأشْواقِ في فيه
(وأعْرِبي) أيَّ خفْقٍ (باتَ) (ينْصِبُهُ)
(وصلُ) المُحبِّ فينْأى عنْ تجنِّيه
وأظْهِري كلَّ شهْدٍ جاءَ (مُسْتَتِرًا)
(تقديرُهُ) (أنتَ) في أبْهى أمانيه
مُدِّي لهُ مِنْ شِراعِ (العَطْفِ) بارِقةً
تُلَمْلِمُ القلْبَ في دِفْءٍ وتُؤْويه
(هذا) حبيبُكِ (مرْفوعٌ) (بضمَّتِه)
فأكْثري (ضَمَّهُ) (فالضَّمُّ) يشْفيه
(هذا) حبيبُكِ مِنْ مرَّتْ جنازتُهُ
كُفِّي الدُّموعَ..أيَبْكي الميْتَ مُرْديه؟
في دَرْبِهِ (أدواتُ الشَّرْطِ) واقفةٌ
تُمارِسُ (الجَزْمَ) في عُنْفٍ وتَشْويهِ
فالشَّوقُ (فِعْلٌ صَحيحٌ) كلُّهُ (علَلٌ)
(مازالتِ) (العِلَلُ) الجوْفاءُ تُشْقيه
(وأصْبحَ) الدَّهْرُ يشْكو زيْفَ موْعدِنا
(وأصْبحَ) الحبُّ يُقْصينا ونُقْصيه
بعْضُ الكلامِ مُباحٌ حينَ يُدْهشُنا
وسِرُّ دهْشَتِنا في (الحالِ) نُخْفيه
أُسْتاذةَ (النَّحو) (تدْريباتُنا) كثُرتْ
فهلْ نؤَجِّلُ جُزْءًا بعْدَ ترْفيه؟
كلُّ الكتابِ (فراغاتٌ) ... سنَمْلَؤُها
(بمَصْدرِ) الشَّوقِ للأحْبابِ نُهْديه



شعر : إبراهيم عمر صعابي

جازان

لسماع القصيدة
بصوت الشاعر اضغط هنا

فـلا يَغُرَّك (تَفْضيــلٌ) (لـذي) كَلِـم
(لايلزمُ) (الفعْل) (إلا) في (تَعدِّيـه)
(وخَبَـرِي) (صِلـةَ الموصـول) أنَّ لهـــا
مِنَ الفُـؤاد (مَحَـلاً) فيكِ يُحْييـه
وأسهبي في (بِنَـاءِ الفعْل) وانْتظِـري
أنْ (تَعْـرِبَ) (الأمرَ) مأساةٌ (وتَبْنيه)
(فللإشــارةِ) في شَـرْعِ الـهوى نَغَـمُ
منْـه اشْتعـالُ الجَـوَى والوعدُ يُذْكيه
(هـذا) مُحِبُّـك (بالتّنْـوينِ) مُلْتَحِـفٌ
بِـرَغْـمِ (عُجْمَتِـه) (تَنْوينُـه) فيـه
مـا عــاد (يُعْرِبُ) إلاّ جَمْـرَ أسْئِـلَةٍ
وأنْتِ (مَصْـروفَةٌ) في زَوْرقِ التّيـــه
(مُجرَّدٌ) مِنْ حُـروفِ الصَّمْتِ يَسْبِقُهُ
شَوْقٌ (مَزيدٌ) إلى عَيْنَيْكِ يُسْدِيه
صُبِّي لَهُ مِـنْ صَبَـاباتِ الهَـوى مَطَرًا
وأَغْـدِقيه بِــهِ مِنْ غَيْـرِ تَنْويـــهِ
وأسْــكِنيه حَنَـايا القلْبِ واحْتَجِـبي
عَنْ(عيْن) (زَيْـد) و(عمْرًا) لا تُعوديه
لُومي (التّعَجُّبَ) إنْ أغْـرى سِـواكِ به
فمَـا أَجَـلَّ عِتَابًـا فيــكِ يُبْديـهِ
(ومَيِّزِي) الوَجْـدَ (مَلْفُوظًا) بلا (بَدَلٍ)
فلا يَبيدُ .. ولا الأيَــامُ تُبْليـــهِ
أُسْـتاذةَ (النَّحْو) هَلْ للحُبِّ عِنْدَكُمُ
(بَابٌ) لذي أَمَلٍ بِالقُرْبِ يُغْريـهِ؟
هَيَّا أَعيدي دُرُوسَ (النَّحْوِ) (أَجْمَعَهَا)
وَكُلُّ دَرْسٍ على مَهْـــلٍ أَعيديـــهِ
أستاذةَ النحو أَحْلامُ الفتَى (انْكَسَرَتْ)
وَلُجَّـةُ اليَــأْسِ بالآلام تُدْميـــهِ
ما لِلْحَبيبِ ـ وَقَدْ أَغْــراكِ مَقْتَلُهُ ـ
(أَضْحَى) يَحِنُّ إلى أَحْضَانِ (ماضيه)؟
(فَـاعْـتَـلَ) أَوّلُـهُ (واعْتَـلَ) أَوْسَطُـهُ
(واعْتَلَّ) آخِرُهُ .. (واعْتَلَّ) باقيـهِ



ليوا في كتابات الرحالة الغربيين



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي

تقع واحة ليوا على بعد 220 كم جنوب غرب جزيرة أبوظبي في الطرف الشمالي من صحراء الربع الخالي، وهي واحدة من أكبر واحات شبه الجزيرة العربية، اشتق اسمها من الكلمة العربية "الجواء"، التي تعني الواحة الخضراء، أو مكان آمن للراحة والاسترخاء. تُشكّل قوسًا يمتد من الجنوب الغربي حتى الجنوب الشرقي في قلب إقليم الظفرة بطول 100 كم على شكل هلال، وبعرض 80 كم تقريبًا، وتضمّ العديد من الكثبان الرملية ذات الألوان المختلفة، وأشجار النخيل التي تجعلها موقعًا زراعيًا مهمًا. وترتبط تاريخيًا ارتباطًا وثيقًا باتحاد قبائل بني ياس[1]، إذ تذكر "جوينتي مايترا" أن مزارعي قبيلة بني ياس أقاموا فترة طويلة في الأراضي المحيطة بجزيرة أبو ظبي، وخاصة واحة ليوا، وفي عام 1761 قام الشيخ ذياب بن عيسى (1761-1793)، بعد اكتشاف الماء في الجزيرة، بقيادة شعبه من مقر إقامتهم في ليوا إلى أبو ظبي، التي كانت في رأيه المكان المثالي لرجال قبيلته بسبب موقعها الاستراتيجي، ومواقع الدفاع الطبيعية فيها[2]. وكوّن حلف البو فلاح، وأسس مشيخة أبو ظبي، ومن ثم عُدّ أول حاكم لأبو ظبي من آل نهيان.

تُمثل واحة ليوا المحطة الأخيرة للاستقرار البشري على الطرف الشمالي لحقل الكثبان الرملية الذي يمتد على طول 650 ألف كيلو متر، والمعروف باسم صحراء الربع الخالي؛ نظرًا لاتساعه، وظروفه المناخية القاسية، وبيئته الوعرة.

ونتيجة لتوافر منابع المياه الجوفية العذبة في الواحة؛ فقد ظهرت أربعين قرية فيها قبل القرن السادس عشر، إلا أنه مع شروق شمس صناعة اللؤلؤ، فقدت ليوا أهميتها كمركز اقتصادي، وانتقل الفرع الرائد من قبيلة بني ياس، آل بو فلاح (أسرة آل نهيان)، إلى أبوظبي في القرن الثامن عشر. رغم ذلك، ظلت مزارع ومحاضر ليوا تُمثل أهمية كبيرة لقبائل بني ياس. ولم يستطع أي مُغامر أن يعبر الربع الخالي من دون زيارتها؛ نظرًا لموقعها.

يبلغ عدد محاضر ليوا نحو 52 في غرب العين، وتمتد لحوالي 120 كيلو متر مربع عامرة بالخضرة، والنخيل والماء العذب. وتضمّ أكثر من 60 قرية، إضافة إلى المراعي الخصبة الموجودة في مناطق الظفرة، التي تتوفر فيها المياه الجوفية. ومن محاضر ليوا: "حميم، بو عوانة، البارية، موقب، الخيس، نشاش، وذين، البيانة، يرّة، الثروانية، موصل، قرمدة، نفير، الرايقة، مزيرعة، المارية، عتاب، خنّور، حفيف، قطوف، الهيلة". وتضم عدّة غابات مثل غابات ليوا 1500 هكتارًا، غابات شامخة وبر 90 هكتارًا. وقد اشتهرت محاضر ليوا بجودة التمور، ومنها الدباس، الخلاص، والبرحي، والزاملي، والشبيبي، والبواني، والخدي، والجفري، والحمري، والخشكار، والخضراوي، والثويري. ويُقام مهرجان في المنطقة الغربية في محاضر ليوا يسمى "مهرجان مزاينة الرطب"؛ لاختيار أجود



فريق ويلفريد ثيسجر من بدو خلال اجتيازهم كثبان الربع الخالي



الرحالة البريطاني ويلفريد ثيسجر بالزي العربي

أنواعها. وتعتمد مزارع النخيل في محاضر ليوا على الري من الآبار البدوية، وبعد أن يكتمل نمو النخلة فإنها لا تروى؛ بل تستفيد من المياه الجوفية ذات المستوى المرتفع.

يدل وجود مجموعة كبيرة من القلاع والأبراج في ليوا ومحاضرها، والتي يصل عددها إلى 15 قلعة وبرجًا متفرقة في محاضرها، على أن هذه الأرض شهدت ملحمة من ملاحم الصلابة والشجاعة والصبر في مواجهة قسوة الطبيعة الصحراوية، التي حولها الرجال بسواعدهم إلى واحات وبساتين من النخيل، وحفروا بسواعدهم الأرض ليستخرجوا المياه العذبة من باطنها. يقول جون بولوك "واحة ليوا هي بكل وضوح جزء من أبو ظبي، وكان سكانها دائمًا موالين لحاكم أبو ظبي... وأبو ظبي هي أكبرهن إلى حد بعيد إذ تُشكل مساحتها أو نسبة 87 بالمائة من مساحة دولة الامارات. وباستثناء واحة العين وولحة ليوا، تعتبر دولة الامارات إلى حد ما عديمة الملامح".

ويلفريد ثيسجر

يعتبر الرحالة البريطاني ويلفريد ثيسجر Wilfried Thesiger، أشهر مستكشفي واحة ليوا ومحاضرها، إذ يزورها لأول مرة في نهاية رحلته التي عبر فيها صحراء الربع الخالي الشاسعة في عام 1946، ووصلها بعد عبوره جبال عروق الشيبه Urug Alshaiba، وآبار ظفار Dhufara، ثم ليوا Liwa، على حافة الربع الخالي، وترد أول إشارة إلى ليوا في كتابه "الرمال العربية" في بداية الفصل السادس عندما يمتحن ثيسجر صدق الدليل الذي سيرافقه في عبور الربع الخالي، إذ أكد له الدليل أنهم إذا استطاعوا اجتياز عروق الشيبة، التي هي جبال متتالية من الرمال، فإنهم سيبلغون الظفرة، حيث الآبار والقرى، وواحة ليوا التي يصفها "إنها ولحة من حدائق النخيل، والقرى التي تمتد مسيرة يومين بالإبل". وأثارت هذه الأخبار ثيسجر لأنها منطقة، كما يقول، لم تطأها قدما أوروبي قبله. ثم عاد ليذكر ليوا مرة أخرى عندما أصبح على مشارفها، عند نهاية رحلته الأولى في الربع الخالي، وبينما أوشك على دخول الواحة، أخبره الشيخ حمد آل رشيد، أن جباة الضرائب منتشرين في كل مكان، وأنهم قد يقبضون عليه لو رآوه، لذلك نصحه بعدم الاقتراب من واحة ليوا، وأن يُرسل شخصًا ليشتري لهم ما يحتاجونه من أسواقها بدلا من الظهور هناك. وأخبره دليله محمد العوف أن ليوا تخص آل بو فلاح حكام أبو ظبي. وقد عاد رجاله الذين أرسلهم إلى ليوا بحمل بعير ولحد، وكانوا قد أرسلوا لهذا الغرض ومعهم ثلاثة أباعر، واعتذروا بأن أهل قرى ومحاضر ليوا رفضوا أن يبيعوهم بالربالات، فقد طلبوا الروبيات، ولكنهم قبلوا الربالات بنفس ثمن الروبيات، وكان الثمن بخسًا فلم يشتر رجال ثيسجر إلا القليل من الزاد.

يقول ثيسجر إنه سأل أحد الذين أرسلهم ليشتروا المؤن من ليوا عن قراها فقال إن فيها نخيلا جيدًا يتوزع الكثير منه فوق الكثبان، التي تعلوا المنبسطات الملحية، وإن بيوتها مشيدة من الحصير وسعف النخيل، وليس فيها أي بيت من الطين، وأن جميع سكانها من بني ياس والمناصير، وأنهم حين ارتابوا في أمره دافع عن نفسه ورفاقه بأنهم من الرواشد جاءوا للقتال إلى جانب البو فلاح، واستعصم بذلك عنهم. ويروي ثيسجر في موضع آخر عن أحد مرافقيه أيضًا إن المسطحات الملحية جنوبي ليوا تعج بقطعان إبل المناصير، الذين يرعونها في تلك المناطق الملحية ما يجعلها كثيرة العطش، وعليها أن ترد الماء ثلاث أو أربع مرات في اليوم، ويُضيف إن المناصير من أحلاف آل نهيان الذين يدين لهم الجميع بالولاء بلا مراء حتى في أوساط نساء البدو. فقد مر في طريقه بعجوز رحبت بهم، وسألتهم عن مقصدهم، فادعوا أنهم ذاهبون للقتال في صفوف بني ياس، فقالت العجوز بحماسة "الله ينصركم".

يحكي ثيسجر في رحلته الثانية التي عبر فيها الربع الخالي عام 1848، والتي انتهت باعتقاله في منطقة السليل، ثم أُطلق سراحه، واجتاز المنطقة الحدودية حتى بلغ خيامًا للمناصير على أطراف ليوا، حيث وجد دليلا يُمكن أن يقود ركبهم إلى أبو ظبي. ويُضيف فيما أثبته في رحلته من العين إلى ليوا "التي كنت أرغب في استكشافها قبل أن أبدأ رحلتي إلى ظهير عمان"، في دلالة على أن ليوا تُمثل المعبر الأهم بين ظهير أبو ظبي والإحساء، ويذكر أنه كان يُريد استكشاف واحة ليوا، التي تمتد لمسافة مسيرة ثلاثة أيام، ولكن التعب الذي حل به وبمرافقيه، والإرهاق الذي أصاب نياقهم، وشح الطعام معهم، جعله يعزف عن هذه المغامرة على أمل أن يعود إليها مرة أخرى.

يعود ثيسجر لاستكشاف واحة ليوا للمرة الثالثة والأخيرة في شتاء العام التالي (نوفمبر 1948 - يناير 1949) بصحبة دليل من الرواشد يُدعى "بن طاحي"؛ وذلك استجابة لنصيحة الشيخ زايد بن خليفة، وانطلق إليها من قلعة المويجعي، ويذكر أنه قضى شهرًا لعبور تلك الواحة، والوصول إلى ظفار، حيث بدت كالحديقة الغناء بأشجارها ونخيلها. ويقدم ثيسجر في رحلته الأخيرة وصفًا أدق لليوا التي "تمتد شرقًا مسافة ثلاثة أيام" كما أفاد دليله، وكتب عن الظفرة حيث ينمو النخيل بمحاذاة المنبسطات الملحية المتقاربة عند سفوح الكثبان العالية ذات الجوانب الشديدة الانحدار، ويُفيد بأن مزارع النخيل في التجويفات الرملية مسورة، وأن أهل ليوا يُعدون مصدات للرياح من الأسوار لتمنع انزلاقات الرمال وتحركها، ورغم ذلك فإن زحف الرمال غطى بعض

الأشجار، ويشير إلى عدم وجود أصناف أخرى غير النخيل من المزروعات في تلك المزارع، التي حددت المسافات بينها بدقة، والتي تجد من أصحابها العناية الفائقة، أما ماء ليوا فيراه وفيرًا، وقليل الملوحة، وغير عميق الغور، إذ يتراوح عمق البئر بين سبع أقدام وعشرين قدمًا. ويقول إن بني ياس يعيشون في ليوا في حجرات مرتفعة مصنوعة من سعف النخيل، يقيمونها على المرتفعات المطلة على مزارع النخيل، وذلك لتلطيف الجو، ويُفيد بأن المنزل تسكنه عائلة واحدة، وأنه مكون من حجرتين أو ثلاث، مع سياج مُحيط[4].

مارتن بكماستر

يقوم الرحالة البريطاني مارتن بكماستر Martin Beckmaster، برحلة تفقدية مع الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان بين شهري مارس ومايو 1952، ويُعد باكمستر الغربي الثاني، الذي يزور ليوا، حيث تحدث عن واحات ومحاضر ليوا، فيكتب يقول: "لقد ذهبنا إلى ليوا التي تقع على بعد مئة وخمسين ميلا إلى الجنوب من أبو ظبي، وكان الهدف من الرحلة استكشاف تلك المنطقة التي يُعمرها على نحو رئيس بنو ياس والمناصير لسبر غور الولاء فيها". منطلقًا إليها من أبو ظبي عبر البريمي، ومن بودخان انطلق الركب على الإبل إلى الثروانية في قلب ليوا بعد أن قطع مسافة خمسة وثلاثين ميلا في أربعة أيام، وبالطبع ما إن اقترب الركب من ليوا حتى دلف إلى منطقة خضراء غنية بعشبها ونخيلها، كذلك صادف العديد من الأرانب الصغيرة الحجم، الطويلة الآذان، البنية اللون. وأناخ الركب في مساء 22 مارس عند بئر "شانتالا"، وفي مساء 25 مارس وصلت القافلة إلى مضارب الثروانية، التي كانت مثل كافة المضارب، التي تقع إلى الشرق منها مهجورة مؤقتًا، إذ لا يعود إليها سكانها من مناطق الرعي في بينونة والختم والحمرة ومناطق الكلأ الأخرى إلا في نهايات شهر يونيو؛ لجني تمور نخيلهم، وفي اليوم التالي قرر الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان زيارة المضارب القليلة، التي فيها مستقرات دائمة للسكن، ويذكر بكماستر أن عددها تسعة هي: السبخة، شاه، جرمدا، الظفير، الظويهر، شدق الكلب، قطوف، مزيرعة، مارية. واستغرق ذلك ثمانية أيام، بما في ذلك ثلاثة قضوها في منطقة البطين جنوبي ليوا مباشرة. وفي 26 مارس ركب زايد وأتباعه إلى سبخة، بينما انفصل عنهم بكماستر مع مجموعة أخرى لزيارة المشروب، والتي كانت وقتئذ مهجورة، ومنها عاد إلى سبخة، حيث شكا له شيخها سيف بن موسى من إهمال البوفلاح ليوا لمدة طويلة، وحدثه الشيخ زايد بأنه يشعر بالخجل من أن أسرته أهملت ليوا، وأن لا أحد من ذوي النفوذ منها قد زار المنطقة أخيرًا. وقبل أن يُغادر بكماستر ليوا زار ثلاثة محاضر: الظويهر، على بعد ساعة واحدة من المارية، وهي مأهولة تمامًا بالبوفلاح، وكبيرهم مطوع يوثق به، وقد تملكته العاطفة وفاضت مشاعره حين وقعت عيناه على زايد حتى ظل خلال الساعتين اللتين قضوهما معه يلهج بحمد الله وشكره، وقدم لهم أميز نوع من التمور أكلوه في ليوا، وأنقى مشروب من المشروبات المنعشة. ثم انتقل الركب إلى شدق الكلب، ثم غادرها إلى قطوف، التي بلغوها مع مغيب الشمس، ووجدت المجموعة من القبيسات أهل قطوف استقبالاً حافلاً، وقدم كبيرها خليفة بن خلفان ناقة هدية للشيخ زايد. وقام علي البساني دليل بكماستر بزيارة المحاضر الخمسة الأخرى، التي ظنوا أنها مأهولة، أما بكماستر والشيخ زايد فقد توجهوا إلى البطين، ومنها إلى الظفرة، فبينونة، وسبخة مطي، ثم المجن.

يذكر بكماستر أن للبوفلاح في ليوا تسعة عشر منزلاً أغلبها في الظواهر، التي يملكون فيها عشرة بيوت، وهنالك محاضر أخرى فيها للبوفلاح مجموعات تصل إلى ثلاثة بيوت، وهي جرمدا، والبيف ولطير، وكيه. ويرعى البوفلاح من أهل ليوا أنعامهم عادة في الختم، وفي بينونة الشرقية، وقد صادفت البعثة في تلك المناطق ثلاث بيوت للبوفلاح. ويستطرد بكماستر فيشير إلى أن حاكم أبو ظبي يجمع زكاة التمور فقط من بني ياس في ليوا، إذا بلغ النصاب عشرة جرابات، وقد حدد الجراب في ليوا بمئة وثمانين رطلا، بينما يبلغ جراب البريمي تسعين رطلا. تؤخذ الزكاة بمعدل جراب عن كل ما يزيد على عشرة جرابات إلى عشرين جرابًا، ويؤخذ جرابان عن كل ما يزيد عن عشرين جرابًا، وذكر له والي ليوا السابق من قبل الشيخ شخبوط إن الوالي يزور عادة محاضر ليوا وبساتينها الواقعة إلى الغرب من الثروانية ويُقدر زكاتها بنفسه، أما الواقعة إلى الشرق منها فهي إما معفاة من الضرائب أو تنتج محصولا يقل عن عشرة جرابات، أي أقل من النصاب، وأضاف أنه جمع في السنة المنصرمة (1951) خمسة عشرة جرابًا زكاة تمور منطقة ليوا. ويقول إن كل قضايا بني ياس في ليوا تُحال على الوالي الذي يعينه حاكم أبو ظبي، لينظر في النزاع بنفسه، أو يُحيله على قاضيه، أما الجرائم الخطيرة فتُحال على حاكم أبو ظبي لينظر فيها بنفسه.

يؤكد بكماستر أن ليوا ومحاضرها تابعة دائمًا إلى البوفلاح، ولم يحدث أن سيطرت عليها أي قوة أخرى غيرهم، وقال بعض الذين سألهم الرأي إن ليوا تابعة للبوفلاح منذ زمن الرسول (صلى الله عليه وسلم) وظلت على حالها من بعده. وإن كل السكان المستقرين في ليوا، وكثيرًا من بدوها، يعتمدون اعتمادًا تامًا على أبو ظبي ودلما للحصول على ما يحتاجون إليه من الميرة والملابس، ويُشير بكماستر إلى أن كافة الشواهد تدل على عدم وجود أية حيازات في ليوا إلا لبني ياس والمناصير، على الرغم من وجود ثلاث قطع مزروعة نخيلا، تعود ملكيتها إلى آل مرة، تقع بالقرب من الظفير، وبالقرب من حمرور، وفي الثروانية، كذلك توجد حيازتان للعوامر في حمار في البطين وفي المارية الغربية، ويزور محاضر ليوا في موسم جني التمور بعض من آل مرة، وأحيانًا من الرواشد، وعدد من العوامر، ويعملون في البساتين، ويتلقون أجورهم عينًا، كما تفد تلك المجموعات إلى ليوا للبيع والشراء والمقايضة. ويذكر كذلك أن هؤلاء المناصير يعملون في الغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك، ولا يعود إلى ليوا منهم إلا الذين يُدركون أن أسرهم تعجز عن جني التمور من دون عودتهم. ويُشيد بكماستر بروح الزمالة والتآلف والتعاطف بين قبائل بني ياس والمناصير، التي تعمل في جماعات مشتركة من هذه القبيلة أو تلك في مركب واحد، وفي جني التمور معًا. ويورد في النهاية جدول يتضمن مضارب ليوا: الجزيرة (اليريرة)، همايم، بو عوانه، قعيصة، الخيس، موصال، وادهيل، جرة، تشاش، داهن، الثروانية، سبخة، صريط، حويطين، وهيدة، مشيجر، شاه، عتاب، هفيف، جرمدا، نوفير، الهيلة، المزيرعة، الحميانة، البيف، المارية، الظفرة، ظويهر، لطير، الرويضة، كية، شدق الكلب، قطوفن موجب، الحيلة، حمرور، طرق، خنور، المارية الغربية، العد، ملقطة، عرادة، المشروب، الهادي، نميل ونميلة، جرميدة وغضينة، الشاروب وأم القرين، الرديم وسمينة وبياتي، سالمي، البوسديم وحاملين، حمار، أم الحصن[5].

يدل وجود مجموعة كبيرة من القلاع والأبراج في ليوا ومحاضرها، والتي يصل عددها إلى ١٥ قلعة وبرجًا متفرقة في محاضرها، على أن هذه الأرض شهدت ملحمة من ملاحم الصلابة والشجاعة والصبر في مواجهة قسوة الطبيعة الصحراوية، التي حولها الرجال بسواعدهم إلى واحات وبساتين من النخيل، وحفروا بسواعدهم الأرض ليستخرجوا المياه العذبة من باطنها.

المصادر والمراجع

1 - أحمد زكريا الشلق (وآخرون): التاريخ السياسي لدول الخليج العربية الحديث والمعاصر، (الدوحة: المؤلفون، 2004)، ص 182.

2 - جوينتي مايترا وعفراء الحجي: قصر الحصن تاريخ حكام أبو ظبي 1793-1966، (أبو ظبي: مركز الوثائق والبحوث، 2004)، ص 9.

3 - جون بولوك: الخليج، دهام موسى العطاونة (ترجمة)، (لندن: مطبوعات دهام موسى العطاونة، 1988)، ص 211، 213.

4 - ويلفريد ثيسجر: الرمال العربية ، (أبو ظبي: موتيف ايت للنشر، 1992)، ص 152،264، 265، 284، 285، 289؛ بيتر برنيث: بلاد العرب القاصية، رحلات المستشرقين إلى بلاد العرب، خالد أسعد عيسى؛ أحمد غسان سبانو (ترجمة)، (بيروت: دار قتيبة للنشر والتوزيع، 1990)، ص 280، 282.

5 - عبد العزيز عبد الغني إبراهيم: روايات غربية عن رحلات في شبه الجزيرة العربية ، الجزء الثالث 1900–1952، (بيروت: دار الساقي، 2013)، ص 355– 421.



بيل غيتس ... وقواعده الـ"11"



محمد بن عبدالله الفريح

الرياض @ malfriah

قرر بيل جيتس مؤسس شركة مايكروسوفت ومالكها، إلقاء محاضرة في إحدى المدارس الأمريكية عن التنمية الذاتية؛ وذلك لاقتناعه بأن أغلب أنظمة التعليم تعزّز الإحساس الكاذب بسهولة النجاح، ومن ثم يتخرج جيل غير قادر على الابتكار، أو التعامل مع الواقع.

كان عنوان المحاضرة «مهارات وأفكار لن تعلّموها في المدارس»، وللتعرف إلى نصائحه إليكم إحدى عشرة قاعدة:

القاعدة الأولى: الحياة ليست عادلة تمامًا وعليك أن تعتاد على العيش في الظروف التي تعيش فيها.

القاعدة الثانية: لن تستطيع الحصول على دخل سنوي قدره 60 ألف دولار، بمجرد التخرج المدرسة الثانوية، ولن تتقلد منصبًا رفيعًا، لمجرد أنك إنسان محترم، ولن تحصل على سيارة إلا بعد أن تجتهد، وتجدّيه الحصول على الوظيفة المرموقة والسيارة الفارهة.

القاعدة الثالثة: العالم لا يعنيه مدى احترامك لذاتك، ولا كيف ترى نفسك، فسوف يتوقع منك الجميع أن تنجز شيئًا، وأن تؤدي دورًا قبل أن ينتابك شعور بالفخر تجاه نفسك.

القاعدة الرابعة: إذا كنت تعتقد أن معلمك شديد وعنيف، وأن طلباته المتواصلة تفوق طاقتك، فلا تسرع في الحكم، وانتظر حتى يكون لك مدير.

القاعدة الخامسة: لا تظن أن العمل في مطاعم الهمبرجر، وغسل الأطباق وظيفة دون المستوى، فمازال الناس الدول الفقيرة يتمنون فرصة عمل كهذه.

القاعدة السادسة: قبل ولادتك لم يكن والداك شخصين مملّين، كما تظن الآن، لقد أصبحا كذلك بسبب مصاريف دراستك، وارتفاع ثمن ملابسك الجميلة، والنظر إليك، وأنت تكبر يومًا بعد يوم لذلك قبل أن تشرع تنقذ العالم، وتغيره، وتنقذ الغابات الاستوائية من الدمار، وحماية البيئة، والتخلص من السلبية في العالم، ابدأ أولاً بتنظيف دولابك الخاص، وأعد: ترتيب غرفتك.

القاعدة السابعة: إذا ما أخطأت، وسقطت، وارتبكت، فاعلم أن الذنب ذنبك، وليس ذنب أهلك، أو والديك، وبدلاً من أن تبكي حظك، وتندبه، تعلُم من أخطائك.

القاعدة الثامنة: قد تكون مدرستك تخلصت من المتفوقين والكسالى معًا، ولكنهم مازالوا موجودين في كل مكان، ففي بعض المدارس أُلغيت درجات الرسوب، حيث يمنح الطلبة أكثر من فرصة إعطاء الإجابات الصحيحة، وهي فرص لن يتمتعوا بها عند الخروج إلى الحياة العملية، ففي بعض الأحيان لا تمنح إلا فرصة واحدة فقط.

القاعدة التاسعة: الحياة التي نراها في الأفلام السينمائية ليست واقعية ولا حقيقية. في الواقع لا يقضي الناس كل وقتهم في اللعب والإجازات والجلوس في المقاهي الفارهة بل عليهم الذهاب إلى العمل.

القاعدة العاشرة: الحياة ليست سلسلة من الفصول الدراسية المتابعة، ولن تستطيع أن تقضي كل فصل صيف في إجازة، ولن يكون أصحاب الأعمال مثلاً كالمعلمين متفرغين فقط لمساعدتك، عليك أن تساعد نفسك، وأن تنجز كل أعمالك على حساب وقتك أنت.

القاعدة الحادية عشرة: عليك أن تحترم المتفوقين، حتى إن كانوا غريبي الأطوار لأنه ربما تنتهي بك الحال في العمل إلى أن تكون تحت قيادتهم.

الحكمة:

معرفة رأي واحد ممن أثروا في هذه الحياة ووجهة نظره يساعد على تغيير طريقة نظرنا إلى كثير من الأمور في حياتنا.

من أعلام المحققين المعاصرين

العلامة المحقق شيخ العربية:

محمد محيي الدين عبدالحميد -رحمه الله-

(1318هـ/ 1900م - 1392هـ/ 1972م)



د. علي بن محمد العطيف

أستاذ الحديث والدراسات العليا

بجامعة الملك خالد

تَزْخَرُ المكتبة العربية بإشراقات من حياة هؤلاء الأعلام الكرام وآثارهم الساطعة وسِيَرِهم الناصعة، فهم الذين جَلَوا بكلامهم الأبصارَ الكَليلةَ، وشَحَذوا بمنطقهم الأذهانَ العَليلةَ، فنبّهوا القلوبَ مِنْ رَقْدتها، ونقلوها مِن سوء عادتها، فداووها من العيّ الفاضح، ونهجوا لها الطريق الواضح.

وإن التعريف بسيرة هذا الإمام الجليل المجدد تشرق بنور العلم، وتتدفق ينابيعها بأثمن ما في تراث أمتنا من كنوز، لقد قدم للمكتبة الإسلامية والعربية ثلاثمائة كتاب في سائر العلوم الإسلامية والعربية ولا يتمكن من إنجاز هذا الكم الهائل من الأعمال العلمية إلا من كان منقطعًا للعلم متبتلاً في محراب التأليف والتحقيق، يؤثر خدمة العلم على كل عزيز وغالٍ، ولا يوجد عالم ولا طالب علم على ظهر الأرض إلا ويعرف قدره، لأنه إن فاته أن يتتلمذ عليه، فقد تتلمذ على كتبه، وتحقيقاته، وشروحه، وهوامشه التي تجل على النظير.

نشأته ومسيرته العملية:

ولد الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد في قرية كفر الحمام بمحافظة الشرقية سنة 1318 هـ/1900م، ونشأ في كنف والده العالم الأزهري الشيخ عبد الحميد إبراهيم الذي كان من رجال القضاء والفتيا، فدفع به إلى من يحفظه القرآن ويعلمه مبادئ القراءة والكتابة، حتى إذا انتهى من ذلك.

ثم التحق بمعهد دمياط الديني حين كان والده قاضيًا بفارسكور ودمياط، ثم انتقل إلى معهد القاهرة حيث انتقل والده لتقلد منصب المفتي لوزارة الأوقاف، وظل بالأزهر حتى حصل على شهادة العالمية النظامية مع أول فرقة دراسية تنال هذه الدرجة وفق طريقة دراسية منتظمة، وذلك في سنة 1344هـ = 1925.

وظهرت مواهب الشيخ الجليل مبكرًا، وهو في طور الدراسة، وكان لنشأته في بيت علم وفقه أثر في ذلك، فقد شبّ وهو يرى كبار رجال العلم والقضاء يجتمعون مع أبيه في البيت ويتطارحون مسائل الفقه والحديث واللغة، فتاقت نفس الصغير إلى أن يكون مثل هؤلاء؛ فأكب على القراءة والمطالعة تسعفه نفس تؤوبة وذاكرة واعية وهمة عالية، وطموح وثاب، وكان من ثمرة ذلك قيامه بشرح مقامات بديع الزمان الهمذاني شرحًا مسهبًا مستفيضًا مشحونًا بدرر الفوائد العلمية وتفسير الإشارات الأدبية والتاريخية التي تمتلئ بها مقامات الحريري، ونشر ذلك العمل وهو لا يزال طالبًا قبل أن يظفر بدرجة العالمية، وصدّر هذا الشرح بإهداء إلى والده عرفانًا بفضله عليه.

تتلمذ على جيل الرواد من العلماء الكبار، وقد كان أول دفعته، فاختير مدرسًا بالجامع الأزهر، فظهر من دلائل علمه ونبوغه أن تم اختياره بعد خمس سنوات من تخرجه ليشغل وظيفة مدرس بكلية اللغة العربية عام المجتمع، وكان أصغر أعضاء هيئة التدريس بالكلية سنًا اختير سنة المجتمع لتدريس تخصص المادة لطلبة الدراسات العليا، وقد سمعه الشيخ محمد مصطفى المراغي شيخ الأزهر في ذلك الوقت فعهد إليه بإلقاء محاضرات عامة بالجامع الأزهر في المناسبات الدينية، كما مثل الأزهر في كثير من المؤتمرات الثقافية واللغوية والأدبية.

حياته العملية:

بعد التخرج التحق بمعهد القاهرة مدرسًا فيه، حتى إذ أنشئت كليات الجامع الأزهر لأول مرة اختير للتدريس بكلية اللغة العربية سنة 1350هـ / 1931م، وكان أصغر أعضاء هيئة التدريس بالكلية سنًا، وكان هذا امتيازًا لم يحصل عليه بعض شيوخه وأساتذته، لكنه ناله بجده واجتهاده، ولم تمض عليه أربع سنوات بالكلية الجديدة حتى اختير سنة 1354هـ = 1935 للتدريس بتخصص المادة لطلبة الدراسات العليا، وزامل الكبار من أساتذته وشيوخه مزاملة خصبة مثمرة، فاعترفوا بفضله وعلمه، وتجاوزت شهرته جدران الكلية واسترعى انتباه الإمام الأكبر محمد مصطفى المراغي شيخ الأزهر؛ فاختاره محاضرًا في المناسبات الدينية العامة بالجامع الأزهر، كما مثل الأزهر في كثير من المؤتمرات الثقافية واللغوية والأدبية. ولنبوغه الفائق في مضمار علوم اللغة العربية كان عميدًا لكلية اللغة العربية، واختير عضوًا بمجمع اللغة العربية.

رحلاته العلمية:

السودان:

عندما فكرت حكومة السودان في إنشاء دراسة في الحقوق بكلية جوردون استعانت بالشيخ محمد محيي الدين ليشترك في وضع مناهج للعلوم الشرعية سنة (1359هـ= 1940م)، وعمل هناك أستاذًا للشريعة الإسلامية، وانتقل من تدريس النحو والصرف إلى تدريس علم المواريث وأحكام الأسرة، ولم يكتف بذلك، بل وضع كتابين في الأحوال الشخصية وأحكام المواريث، ولا يزالان يعدان من المراجع الوافية في بابهما، وظل في السودان أربع سنوات مليئة بالعمل والعطاء حتى عاد إلى مصر في سنة 1352هـ / 1943م.

العودة إلى مصر:

بعد عودته من السودان عين وكيلاً لكلية اللغة العربية وأسهم في تطوير وإعلاء شأنها، ثم عين في سنة 1367هـ / 1946م مفتشًا بالمعاهد الدينية، وبعد عامين نقل أستاذًا بكلية أصول الدين، فمكث بها نحو أربع سنوات حتى اختير مديرًا لتفتيش العلوم الدينية والعربية بالجامع الأزهر، ثم نقل في سنة 1374هـ / 1954م عمادة كلية اللغة العربية، وظل بها خمس سنوات عاد بعدها أستاذًا إلى كلية أصول الدين، ومكث بها خمس سنوات أخرى رجع بعدها عميدًا لكلية اللغة العربية مرة أخرى سنة 1384هـ / 1964م حتى بلغ سن التقاعد بعدها بعام واحد.

في أثناء ذلك اختير في لجنة الفتوى بالأزهر عضوًا، ثم تولى رئاستها، واختير عضوًا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة (1384 هـ= 1964م)، وتولى رئاسة لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة، وكان عضوًا في مجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر الشريف.

آثاره العلمية:

ظهرت شهرة الشيخ محمد محيي الدين على جهوده في إخراج كتب النحو وشرحها، وإخراجها في أنقى صورة؛ فحقق وشرح الآجرومية، وأخرجها في كتاب سماه التحفة السنية بشرح المقدمة الآجرومية، وقطر الندى، وشذور الذهب، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، وشرح ابن عقيل على الألفية، ومغني اللبيب، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، والإنصاف في مسائل الخلاف، وشرح مفصل الزمخشري، وهذه الكتب كانت تدرس في الأزهر الشريف في سنوات دراسية متدرجة من المرحلة الابتدائية حتى مرحلة تخصص المادة في كلية اللغة العربية.

وهو في هذه الكتب يضبط الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي، ثم يشرح الأبيات شرحًا متوسطًا، مع إعرابها كاملة مستعملاً عبارة سهلة وأسلوبًا قريبًا، وقد يتوسع أحيانًا في الشرح، ويتعرض للمسائل الخلافية معقبًا أو مرجحًا أو مفسرًا.

ويعلق أحد العلماء الكبار على شروح الشيخ بقوله: "ولا يزال كثير منّا أعضاء المجمع يرجع إلى كتاباته وتعليقاته، وإلى هذا المدد الزاخر من المكتبة النحوية التي نقلها من ظلام القدم إلى نور الجدة والشباب".

ولم يكن الشيخ محمد محيي الدين نحويًا فحسب، بل كتب وحقق في أكثر الفنون الذائعة بين الدارسين، فهو في الفقه مع ما أشرنا إليه من كتب في كلية جوردون كتب شرحًا على متن نور الإيضاح في الفقه الحنفي بعنوان "سبيل الفلاح في شرح نور الإيضاح"، ولم يكتف بذلك فيتجاوز الفقه الحنفي إلى الفقه الشافعي، ويؤلف كتابًا بعنوان "الدروس الفقهية على مذهب السادة الشافعية"، ويحقق كتاب "الإقناع في حل ألفاظ أبي شجاع" في الفقه الشافعي.

وفي أصول الفقه حقق كتاب الموافقات للشاطبي، ومنهاج الوصول في معرفة علم الأصول، والمسودة في أصول الفقه التي تتابع على تأليفها ثلاثة من أئمة آل تيمية.

وفي الحديث حقق سنن أبي داود، والترغيب والترهيب للمنذري، وشرح ألفية الحديث للسيوطي، وفي كتب التوحيد شرح الجوهرة، وحقق موافقة صحيح المنقول لصريح المعقول بالاشتراك مع محمد حامد الفقي، ويحقق في علم الكلام مقالات الإسلاميين للأشعري، والفرق بين الفرق للبغدادي، وفي الوقت نفسه يؤلف مختصرًا في أدب البحث والمناظرة.

وأما كتبه في اللغة والأدب التي نشرها فكثيرة، منها: أدب الكاتب لابن قتيبة، والمثل السائر لابن الأثير، ويتيمة الدهر للثعالبي، ومعاهد التنصيص، والعمدة لابن رشيق، وزهر الآداب للحصري، والموازنة بين الطائيين.

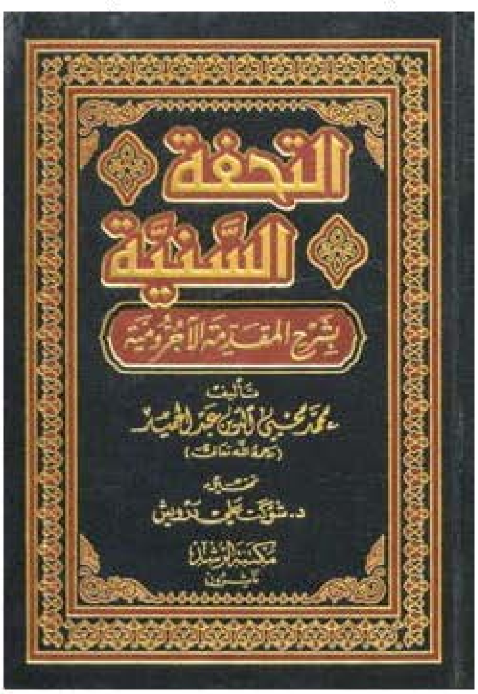
وفي الشعر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، وديوان نهج البلاغة للشريف الرضي، ديوان الحماسة لأبي تمام وعلّق على شرح المعلقات السبع للزوزني، وشرح القصائد العشر للتبريزي، الموازنة بين أبي تمام والمتنبي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري تأليف أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، أبو الطيب المتنبي ماله وما عليه، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء لابن حبان البستي.

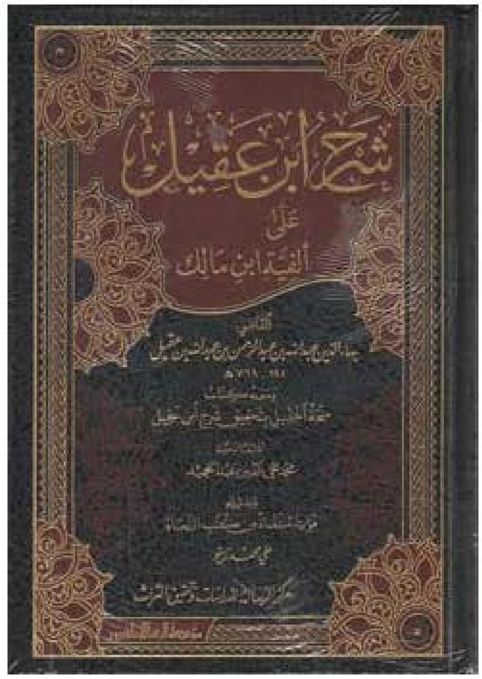
وحقق في مجال التاريخ الإسلامي: سيرة ابن هشام، ومروج الذهب للمسعودي، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وفوات الوفيات لابن شاكر، ونفح الطيب للمقري، وتاريخ



الخلفاء للسيوطي، ووفاء الوفا بأخبار دار المصطفى للسمهودي.

وفي تفسير القرآن الكريم التفسير الكبير لفخر الدين الرازي المشهور باسم مفاتيح الغيب، لم يكن الشيخ يستعين بأحد في إخراج هذه الكتب الكثيرة، وبعضها من ذوات المجلدات، وكان يتولى بنفسه تصحيح تجارب الطبع إمعانًا في الدقة. وهذه الخصوصية في إخراج كتب التراث التي تجاوزت ثمانين كتابًا أثارت حقد بعض المشتغلين بالعلم، فاتهموا الشيخ بأنه لا يلتزم بالمناهج الجديدة في التحقيق، وأنه لا يتابع التعليق، مكتفيًا بالنص الصحيح، وإغفال النسخ الخطية التي اعتمد عليها في تحقيقه، وهذا النقد وإن كان بعضه صحيحًا يحتاج إلى مناقشة؛ فالعبرة بإخراج نص سليم من الأخطاء قريب من الصورة التي وضعها عليه





المؤلف، وما قيمة التعليقات على نص مليء بالأخطاء، وقد عرف الناس قدر الشيخ فأقبلوا على قراءة ما كتب، ومطالعة مؤلفاته وتحقيقاته، ونالت كتبه الحظوة وبُعد الصيت فانتشرت انتشارًا واسعًا.

أوصافه الشخصية وثناء العلماء عليه:

يذكر تقرير جامعة الأزهر أنه شارك في عام المجتمع في تأسيس مدرسة الحقوق بالسودان، فقام بمهمته خير قيام، حيث كان مضرب المثل في علو المنزلة، وسمو المكانة بين السودانيين والمصريين على السواء.

قال عنه العلامة محمد علي النجار عضو مجمع اللغة العربية «إنه كالنحوي الذي لا يعرف إلا النحو، وكالفقيه الذي لا يعرف إلا الفقه، وكالمحدث الذي لا يعرف إلا الحديث، وكالمتكلم الذي لا يعرف إلا الكلام، ودلالة ذلك ما ألفه وأخرجه من الكتب في هذا المجال».

قلتُ وتصديقًا لهذا أنه كان يكتب في مجلة الهدي النبوي التي كان يصدرها الشيخ محمد حامد الفقي مؤسس أنصار السنة المحمدية، وقد كان يكتب بها باب «شرح أحاديث الأحكام».

وقد تعددت مواهب الشيخ ومناصبه، ولكنه كان أبي النفس، عزوفًا، فقد ذكر الأستاذ الدكتور إبراهيم محمد نجا في حفل مجمع اللغة العربية: أنه قد طلب من الشيخ محمد محيي الدين أن يقابل مسئولاً معينًا من أجل أن يتولى منصبًا، فقال «إن المنصب إذا كانت الدولة تعترف أني أهل له فلتسنده إلي، وإن لم تكن معترفة بي فلا حاجة لي إلى مقابلة أي مسئول».

رشح أكثر من مرة لتولي مشيخة الأزهر، وكان هناك إجماع على أحقيته للمنصب، كما رشح لتولي رئاسة جامعات عربية وإسلامية، ولكن ظروفه الصحية حالت دون ذلك يقول الدكتور البيومي في كتابه «النهضة الإسلامية في سير أعلامها» بعد أن عدد كتب الشيخ محيي الدين «فماذا عسى أن يقول المنصف في مجمع كامل قام به فرد واحد فأي زمن اتسع؟ وأي نوم سلب؟ وأي راحة قضى عليها حتى وقع الرجل على صرحه العلمي الشامخ ليقول للناس هاؤم اقرؤا كتابيه، وقد قرأ الناس فوجدوا الخير الهاطل، والنفع الجزيل».

قلتُ: ومصداق ذلك أن الشيخ محمد محيي الدين شيخ المحققين قام بتحقيق كتب لابن تيمية وابن القيم، رحمهما الله، في وقت كان الاقتراب من كتبهم يحتاج إلى شجاعة نادرة، وعلم غزير، ويجر وراءه من الأذى الشيء الكثير الذي لا يشعر به ولا يقدره إلا من كابده في الزمن الماضي، حيث كان القول السائد بين أهل الضلال «ابن تيمية الضال المضل، وحامد الفقي الجاحد الشقي».

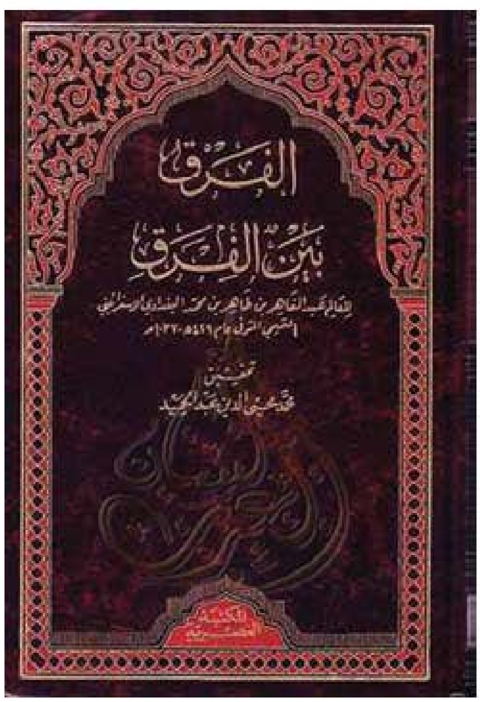
ومع ذلك فلم يمنعه شيء من صداقة الشيخ حامد الفقي رحمه الله، بل والسير في جنازته يوم وفاته من عابدين إلى حيث دُفن في صحبة جمع كبير من رجال الأزهر وأهل العلم والفضل آنذاك.

لقد سارت مؤلفات الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد وتحقيقاته الخالدة في العالم مسير الضوء في الآفاق.

ولقد أتى على الأزهر حين من الدهر وجل ما يُدرس في معاهده من تأليف الشيخ الجليل أو من إخراجه وتحقيقه.

ورأينا الجامعات والمعاهد والمدارس ودور العلم تتخذ كتبه نبراسًا وهاديًا، وتقرر بعضها على طلاب الجامعات والدراسات العليا والمعاهد؛ لأنه نفض عن تراثنا - وهو أشرف تراث في الوجود -، غبار السنين، وقدمه بشروح صافية، وهوامش دقيقة سامية، ارتوت منها العقلية الإسلامية والعربية، وتنهل من معينها الذي لا ينضب القاصي والداني.

ويكفي الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد فخرًا أنه عالج معظم كتب النحو المتداولة بين طلبة العلم وذوي الاختصاص اللغوي العميق، لتيسير دراستها وتذليل قراءتها بالشروح والتعليقات، بدءًا بالآجرومية وهو متن للنحو للمبتدئين، وانتهاءً بشرح الأشموني للألفية وشرح ابن يعيش للمفصل، ويندر أن تجد أحدًا من دارسي العربية في العالم لم يتتلمذ على كتب الشيخ محيي الدين في اللغة والنحو أو يستفد منها.



وبعد: فهذه السطور ما هي إلا إيماءة موجزة لحياة إمام جليل، وعالم موسوعي، ومحقق قدير، علم أبناء هذه الأمة من طلاب الدراسات العليا، وعشاق الثقافة الإسلامية والعربية، ومهارات التحقيق ينحون نحوه، ويقتفون آثار أئمتهم الأعلام.

فلم يكن العلامة الإمام "محمد محي الدين عبد الحميد" عالمًا موسوعيًا فحسب، أو إمامًا مجددًا مجتهدًا فقط، بل كان إلى جانب هذا وذاك كريم العطاء، له أياد بيضاء، يبذل من سخاء؛ فهو ابن محافظة الشرقية، التي عرفت بالجود والأريحية، فزاده العلم جودًا على جود، وعطاءً على عطاء.

وكان من العلماء العاملين، الذين طبقوا ما علموه وعملوا به فكان قدوة العلماء، ونموذجًا مثاليًا في التقوى والعطاء.

ومع هذا كله فكان يجمع بين عزة النفس والحفاظ على كرامته والاعتزاز بدينه، إلى جانب تواضعه الجم وحبه الكبير لشيوخه، وأدبه الرفيع مع أساتذته ووفائه لدينه وعقيدته، وولائه لربه وأمته.. فسلام عليه في الخالدين، وحيا الله الأزهر الذي أنجبه، والإسلام الذي ربّاه، ورفع الله ذكره في عليين مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين، وحسن أولئك رفيقا.

وفاته:

ظل الشيخ محمد محيي الدين منكبًا على عمله في تحقيق كتب التراث لا يعوقه مرض أو مسئوليات منصب، أو عضوية المجامع من مواصلة طريقه حتى لقي الله في 25 ذي القعدة 1392هـ، الموافق 30 ديسمبر 1972، تاركًا هذا الإنتاج الخصب الذي لا تزال تنتفع بما فيه الأجيال، ويتعجب الإنسان كيف اتسع عمره لإخراج هذا العدد من الكتب المتنوعة في التخصص، الكثيرة في العدد، المختلفة في الأحجام، ولكنه فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم.

مصادر الترجمة:

1/ الموسوعة الحرة ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org

2/ ملتقى أهل الحديث: ترجمة الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد. http://www.ahlalhdeeth.com

3/ موقع قصة الإسلام: سلسلة الأعلام: ترجمة الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد. https://islamstory.com



الرقمية العربية: من الكتابة إلى القراءة



د. علوي أحمد الملجمي

أكاديمي بجامعة البيضاء – اليمن

ملاحظة قبل البدء: "ما أقصده بالقراءة هنا هو القراءة الواعية (الدراسات النقدية التطبيقية) أو ما يمكن تسميته بالكتابة الثانية. القراءة إذًا فعل يُمارس على النص الرقمي بشكلٍ واعٍ وبأدواتٍ وإجراءاتٍ منهجية، لأهداف جمالية أو تأويلية".

الرقمية هي السمة المميزة لهذا العصر، والنمط الثقافي المهيمن عليه، ولا نُبعدُ كثيرًا إذا قلنا إننا نعيش عصرًا رقميًا، عصرًا مختلفًا تمامًا عما قبله (ما بعد الحداثة) بخصائصه وأنماطه الثقافية المميزة له. فالرقمية نمطًا مهيمنًا على العصر بأكمله، بكل مجالاته وجوانبه. وما الكتابة والأدب والدراسات الأدبية إلا جزء من مساحة واسعة تسيطر عليها الرقمية، بالإضافة إلا الأفلام والسينما والمسرح وبرامج التلفزيون والإذاعة والألعاب والموسيقى ...الخ.

بدأت الكتابة الرقمية في الوطن العربي مع إطلالة القرن الجديد وبدايات الألفية الثالثة؛ فظهر النص المترابط/المفرع/التشعبي Hypertext المعتمد على الروابط والوسائط التقنية بصورة أساسية. ويقوم المؤلف بإنتاج هذا النوع من الأدب على قاعدة الميكروفيس، وهي بمثابة قاعدة للمعلومات على ميكروفيلم، ويقوم بوضع روابط إلكترونية، مهمتها الربط بين أجزاء الرواية، والإحالة على الجزء التي تتضمنها الوسائط المختلفة، بقصد الوصول إليها بسهولة». ما يميز هذا النوع من النصوص الرقمية أنه لا يحتاج إلى اتصال بالشبكة للوصول إليه. فظهرت الروايات الرقمية، أو ما أطلق عليها رائدها الأستاذ محمد سناجلة (رواية الواقعية الرقمية) فأنتج أول رواياته رقميًا (ظلال الواحد) في العام 2001، ثم رواية (شات) سنة 2005، ورواية (صقيع) سنة 2006، وأخيرًا (ظلال العاشق) يناير 2016، ورواية (تحفة النظارة في عجائب النظارة: رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة) سنة 2016. ودخلت الرقمية الشعر فرأينا شعرًا رقميًا، مثل قصيدة (تباريح رقمية) لمشتاق عباس معن. بالإضافة إلى ذلك لعبت شبكة الإنترنت دورًا فاعلًا في انتشار الكتابة الرقمية، وخاصة مع ظهور تقنية الويب 2 التي تتيح التفاعل المباشر مع ما ينشر على الشبكة. ومع هذا التطور ظهرت كثير من المواقع والنوادي والمنتديات والمدونات الأدبية. وما شكل طفرة الكتابة الرقمية التفاعلية (النص الأدبي الشبكي) هو مواقع التواصل الاجتماعي، ففي الآونة الأخيرة ازداد عددها وازداد مستخدموها بشكل لافت، وأصبح أغلب الناس يستخدمها، كاتبًا أو قارئًا؛ وهو بالتأكيد ما يشكل نقلةً نوعية في الكتابة والتلقي.

بدأت الكتابة عن الرقمية في الفترة نفسها التي بدأت فيها الكتابة الرقمية، ولكن بعض تلك الكتابات كانت بدايات وإرهاصات، وكانت في أغلبها تبشر بعصرٍ جديد "عصر المعلوماتية/الرقمية"، ومحاولات لتوصيف هذا العصر، وبيان لبعض ملامحه. وفي هذا الإطار تأتي دراسة محمد صلاح سالم: "العصر الرقمي وثورة المعلومات: دراسة في نظم المعلومات وتحديث المجتمع" 2002. ظهر في هذه الفترة عددٌ من الكتابات التنظيرية الرائدة عن الرقمية مثل كتابات سعيد يقطين، وفاطمة بريكي، وحسام الخطيب، وزهور كرام، ورحمن غركان، وغيرهم. هذه الدراسات جاءت في معظمها تنظيرية، تبحث في قضية المصطلح والماهية، وخصائص هذا النمط الأدبي الجديد. تعرضت بعضها لبعض النصوص الرقمية، ولكن تلك المقاربات لم تكن قراءات بالمعنى الدقيق للقراءة، وإنما كانت مجرد أدلة لإثبات وجود هذا النص الجديد (النص الرقمي)، واستدلالات لاستنباط واستكشاف خصائصه ومقوماته.

هذه الدراسات لم تُعدّ الوحيدة التي قاربت النص الرقمي العربي؛ ففي الآونة الأخيرة برز اهتمام ملحوظ بالدراسة التطبيقية للنص الرقمي، ومحاولة استكشافه جماليًا وتأويليًا. فعلى المستوى الأكاديمي أُنجِزتْ كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في عدد من الجامعات العربية، تقرأ النص الرقمي وتقاربه مقاربة منهجية، تركزتْ أغلبها حول أعمال الكاتب محمد سناجلة. هذه الجهود لقراءة رواية الواقعية الرقمية واكبتها جهود أخرى لقراءة الأنماط الأخرى للنص الرقمي، وفي هذا الصدد تأتي أعمال المؤتمر الدولي الأول الذي أقامه قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية في 14-15/2/2017، والذي حمل عنوان "اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية"؛ فقد هدف المؤتمر إلى رصد النص الأدبي الرقمي (النص الشبكي) المنشور على الشبكة، وتقديم قراءات علمية حوله. وقد قُدِمَتْ فيه قراءات متعددة المشارب والمناهج. ولحق ذلك مؤتمر "الأدب الإلكتروني العربي: آفاق جديدة ورؤى عالمية"، الذي استضافته جامعة "روتشستر" للتكنولوجيا بدبي وذلك في الفترة من 25 حتى 27 فبراير 2018، بمشاركة عدد من الباحثين والمهتمين.

تأتي أعمال الناقد السعودي عبدالرحمن المحسني في صميم ما نحن فيه (قراءة النص الرقمي)؛ بدءً من كتابه "توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي/شعراء منطقة الباحة أنموذجًا"، ثم قراءته للنص الرقمي المتشكل على شكل رسائل sms، مرورًا بتحليله للصورة والحالة الشعرية على الواتساب، ثم دراسته الأخرى "اتجاهات الشعر السعودي على الفيس بوك / دراسة وتطبيق على سيميائية الصورة والتصوير في قصيدة "طيبة" للشاعر عبدالله الصيخان". وتواصلت جهوده في مقاربة النص الرقمي وقراءته في أبحاث ومقالات عديدة، غلب عليها الجانب الجمالي، والبحث عن جوانب الإبداع في هذا النص الجديد، الذي لا تشكل الكلمة إلا ركنًا واحدًا من أركانه، مفسحة المجال أمام الوسائط التقنية لتشكيل بقية الأركان. ومع ذلك؛ فما يزال النص الرقمي العربي بحاجة ماسة لمزيد من القراءات الواعية والمنهجية التي تقاربه شكليًا وتأويليًا، وتركز على ظروف إنتاجه وتلقيه.



فلسفة الحزام والطريق.. فكر الحضارة والاقتصاد



د. خالد واصف الوزني

مستشار استراتيجيات وشؤون اقتصادية

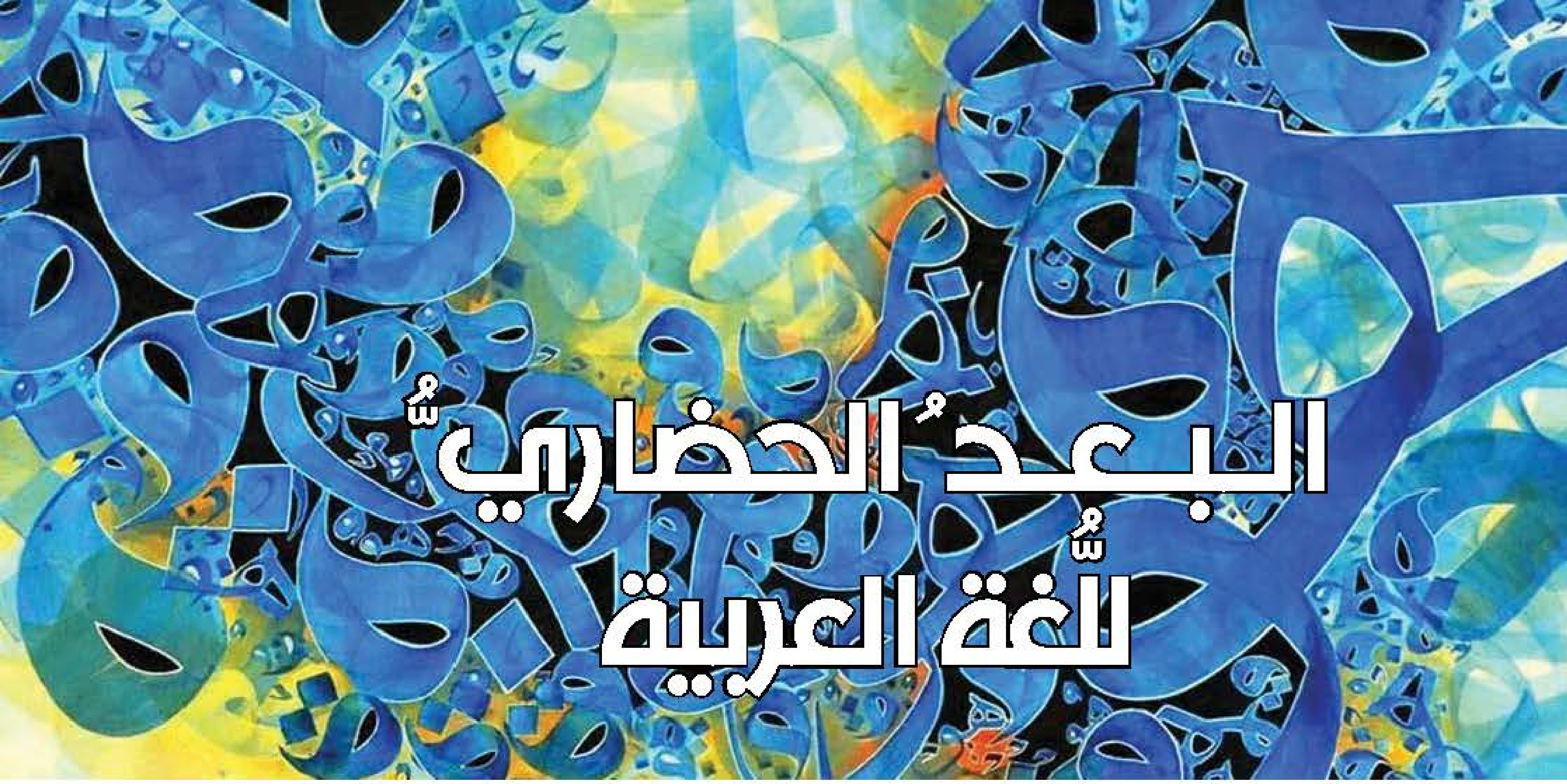
دبي

تشكّل مبادرة الحزام والطريق التي أطلقها الرئيس الصيني "شي جين بينغ" عام 2013 منطلقًا جديدًا لمفهوم التحالفات الاقتصادية، والدور الاقتصادي للقوى العُظمى في الاقتصاد العالمي. وهي مبادرة متكاملة تقوم على ثلاثة قطاعات متداخلة: الأول قطاع الطرق والبنية التحتية، والثاني قطاع التعاون في الطاقة الإنتاجية، والثالث قطاع الثقافة والتواصل الثقافي، والقطاع الأخير هو المكمّل الطبيعي التكاملي بين فتح التجارة والطرق، وانتقال أصحاب المصالح بين الدول المنخرطة في التعاون الاقتصادي والمصالح الاقتصادية. ولعلّ التبادل الثقافي ومعرفة الآخر، وفهم مكونات معرفته التراكمية، جميعها كانت السبيل في انتشار الإسلام في العديد من دول العالم البعيدة عن منطلق الدعوة الإسلامية في مكّة والمدينة المنورة. وقد انتشر الإسلام عبر المصالح التجارية وتبادل الثقافات والمعرفة بشكلٍ لا يقلّ عمّا حقّقته الفتوحات الإسلامية في عصر ازدهارها. ومن هنا فإنّ مبادرة الحزام والطريق لم تترك البعد الثقافي بعيداً عن المكّنات الاقتصادية والجيوسياسية التي تقوم عليها وترتكز على تحقيقها: فالحزام والطريق مبادرة أرادت من خلالها الدولة الثانية على الساحة الاقتصادية العالمية أن تُحيي بها روح طريق الحرير: الحزام التاريخي الذي ربط الصين بالعالم منذ نحو ألفي عام. وتُعدُّ مبادرة الحزام والطريق من المبادارت الاقتصادية الجيوسياسية والثقافية المُخطط لها بشكل متميز، وترتكز في معطياتها على طرق متداخلة عدة، لا تنفك إحداهما عن دعم الأخرى، ولا تنقطع مكوناتها عن تعزيز بعضها لتشكّل نسيجاً متكاملاً من المصالح الاقتصادية والجيوسياسية التي ستعزز من دور الاقتصاد الصيني على الساحة العالمية، لتجعله الاقتصاد الأول بحلول العام 2030، ولتحقّق للدول المشاركة مصالحة مشتركة تضعها جميعاً في موقعٍ أفضلَ ممّا هي عليه اليوم. فالمبادرة تقوم على منفعة الجميع وتحقيق مصالحهم. وبتحليل مكونات المبادرة نجد أنها تتجاوز البعد التقليدي للتعاون التجاري العالمي، لتخلق مصالح لأكبر قدر ممكن من المؤسسات والأفراد والدول. فهي من ناحية تعمل على تشغيل كل من يعمل في مجالات شبكة الخطوط البحرية، فتشكّل حزامًا بحريًا متكاملاً بين الصين ودول أوروبا مرورًا



بمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. وهي في الوقت نفسه حزام من خطوط وأنابيب النفط والغاز الطبيعي، بما يمكّن الصين، والتي تعتمد على الخارج فيما يزيد على 97% من طاقتها ، من الاستمرار في الإنتاج والعمل دون توقُّف، ومن مصادر متعددة جميعها لها مصالح مشتركة مع الصين، ويهمها أن تبقى تلك الدولة قائمة على الإنتاج والعمل والعطاء. والمبادرة على صعيد ثالث هي مبادرة رقمية تضمن ربط الصين بالعالم عبر حزام وطريق رقمي إلكتروني عالمي يواكب أفضل التطورات التكنولوجية وعبر أفضل مجالات الاتصالات، ومن خلال أفضل قنوات النطاق التقني ذي السعة الفائقة. وفي المحصلة نحن أمام مبادرة صينية بامتياز، تسعى إلى خلق روابط تجارية اقتصادية وثقافية بين قارة آسيا وأوروبا وإفريقيا، عمادها شبكة متكاملة من الطرق البرية والبحرية والرقمية، وممكّناتها السكك الحديدية وأنابيب النفط والغاز، وخطوط الطاقة الكهربائية، وخطوط الإنترنت وشبكات المعلومات واسعة النطاق، ومسارات بحرية آمنة ومتطورة. المشروع الصيني العملاق يقوم على المصالح المشتركة لنحو 65% من سكان العالم، ويحقّق استثمارات صينية تصل، حسب وثيقة المشروع، إلى نحو 8 تريليون دولار، ويبدأ بكلفة أولية تصل إلى نحو مليار دولار من الاستثمارات في مجالات ونطاق التجارة العالمية. وقد بدأت الصين بالفعل، وحسب التقارير المتوافرة، في إنفاق نحو 150 مليار دولار في 68 دولة، هي الدول التي وافقت على المشروع ودخلت ضمن نطاقه، كما أنّ الأرقام الحالية تشير إلى توظيف ما يزيد على 180 ألف عامل في دول "الحزام والطريق" لغايات تنفيذ المشروع الذي يقوم على نحو 7000 ميل من السكك الحديدية والممرات المعبدة. وتحقق معادلة "الحزام والطريق" ربط 27 مدينة صناعية في الصين، بالعديد من المدن الصناعية والتجارية حول العالم، وخاصة 11 مدينة صناعية في القارة الأوروبية. الصين وضعت لنفسها بنك معلومات مستقل من المشاريع التي سيتم تنفيذها، وقد بدأت بالفعل في تنفيذ عدد من المشاريع المُبكّرة ضمن 1000 مشروع قائم في بنك المعلومات الصيني.

أمّا على صعيد منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، فإنّ الصين تعطي اهتماماً خاصاً للدول العربية التي ليست فحسب المرتكز الأساس والممر الجغرافي الأهم لأمن المبادرة واستدامتها، بل هي المصدر الأكبر للطاقة المتوقعة للمشروع واستدامته، سواء تحدثنا عن الطاقة التقليدية الحالية القائمة على النفط والوقود أم تحدثنا عن الطاقة المتجددة بأشكالها المختلفة ومصادرها المتنوعة. وتُعدُّ المملكة العربية السعودية ودولة الإمارات العربية المتحدة حجر الرحى في البنية التحتية لمشروع الحزام والطريق، ليس فقط في مجال الطاقة والوقود بل أيضاً في مجال التبادل التجاري والاقتصادي والجيوسياسي والثقافي. فعلى الرغم من اهتمام الصين بما ستقدمه مصفاة ينبع في السعودية ومشاريع البتروكيماويات العملاقة التي تسعى للاستفادة منها في تحقيق أهداف المشروع، فإنّ مكونات المشروع تتطلب التنسيق الكامل مع الدولتين: السعودية والإمارات، لتحقيق النتائج المطلوبة لتسيير النطاق الكبير للخدمات البحرية والبرية وخدمات النطاق الواسع من الإنترنت. كما أنّ التطوّرات التي تشهدها دولة الإمارات العربية بشكل خاص، وعلى وجه التحديد في مجالات الخدمات اللوجستية للتجارة، وخدمات النطاق الواسع للإنترنت، وخدمات تسهيل التبادل التجاري، ومجالات الابتكار الإبداعي في الصناعات المختلفة وخاصة في الصناعات التابعة للجيل الرابع، والصناعات ثلاثية الأبعاد، وتحقيق العديد من النتائج المميزة في مجالات الصناعات الفضائية وفي مجالات البحث والتطوير، كل ذلك يشكّل الحافز الأكبر لانطلاق ونجاح مشروع الحزام والطريق. وقد أدّى ذلك كله إلى قيام الرئيس الصيني بزيارة خاصة إلى دولة الإمارات، وتأكيده أهمية التعاون المشترك في نجاح مشروع الحزام والطريق. وقد شكّلت رمزية إهداء الرئيس الصين حصاناً عربياً أصيلاً أنموذجاً للتعبير عن فهم متطلبات التعاون والقوة والرصانة والإقدام الذي يتطلبه ذلك. فقد عُرف عن العرب على مدار التاريخ أنّ اقتناء الخيل والاهتمام بمظهرها هو من مظاهر القوة والجاه والسلطان. ولعلّ "مربط الفرس" في الأمر أنّ التعاون يحتاج إلى قدرة الطرفين على العطاء والإقدام والمبادرة إلى الفوز وتحقيق الأهداف، وأنّ دولة الإمارات العربية المتحدة ستكون عماد النجاح للمشروع وفق مصالح متبادلة وتفاهمات تضمن للجميع عوائد تعزّز التنمية المستدامة للدول المشاركة. ولعلّ ذلك يعزّز ما تهدف إليه المبادرة من النزوع إلى نمط اقتصادي جديد في العالم، نمط يقوم على الابتكار والإبداع من جهة، ويسعى إلى استغلال الطاقات القائمة والكامنة في طرق إنتاج حديثة وفي سبل صناعية مبتكرة تقوم على استغلال مقومات الثورة الصناعية الرابعة من جهة ثانية. وهي سياسات تجعل العديد من دول المنطقة، وخاصة دولة الإمارات العربية والمملكة العربية السعودية، تسعى إلى انتهاجها واللجوء إليها، سعياً وراء تنويع القاعدة الإنتاجية، بعيداً عن التركيز على تصدير المواد الأولية أو الموارد الطبيعية دون الاستفادة منها. وهو أمر قوامه تنشيط العملية الصناعية وخلق روابط حقيقية تساعد على التحوُّل نحو الإنتاج الصناعي للتطور وتصديره، بدلاً من الاعتماد على تصدير المواد الأولية والموارد الطبيعية. وختاماً، فإنّ الصين، عبر مبادرة الحزام والطريق، إنما تسعى بشكل حثيث أن تكون المحرّك الأساس للاقتصاد العالمي، وتسعى من خلال ذلك للعبور باقتصادها إلى المرتبة الأولى في العالم بعد أن تجاوزت متطلبات الاقتصاد العالمي الثاني منذ أكثر من عامين، وهي في النهاية، بعد أن أنشأت أيضاً بنك دولي آسيوي للتنمية والإعمار، وأسهمت بنصف رأسماله، تسعى إلى إنشاء نظام ماليّ عالميّ جديد قوامه ذلك البنك العالمي الذي لن يعمل فقط على الإقراض والتنمية، كما هي الحال في البنك الدولي حالياً، بل على الاستثمار وتطوير عمل الدول، بما يحقّق تبادل المصالح مع البنك من جهة، وتحقيق عوائد مشتركة مع الدول الأعضاء من جهة أخرى. ومن المؤكد أنّ النظام المالي الجديد للبنك سيسمح بمساعدة الدول على تجاوز مشكلات عجزها المالية ومديونيتها الخارجية ومعضلات سعر صرفها، وبالتالي سيتمكّن البنك من لعب دور مهمّ في المجالات التي يتخصّص بها أيضاً صندوق النقد الدولي، ومن هنا فإنّ الصين ستكون خلال السنوات العشرين القادمة منطلقاً لنظام اقتصادي عالمي جديد، وقوة اقتصادية ومالية عالمية قد لا يوازيها أيٌّ من القوى الفاعلة اليوم. مبادرة الحزام والطريق مبادرة حيوية ينبغي على الدول العربية أن تسهم لتكون فاعلاً فيها ومكملاً لها، لضمان تحقيق أكبر المنافع منها، وقد بادرت دول مثل الإمارات والسعودية وحتى الكويت في لعب دورها، وعلى الدول الأخرى أن تعمل على ذلك، بل لعلّ المطلوب القيام بعمل عربي مشترك وجهد موحد، ولعلّ جامعة الدول العربية ومجلس الوحدة الاقتصادية العربية يفيق إلى ذلك ويسعى إليه كعمل عربي مشترك يخدم مكوّنات المنطقة ودولها وشعوبها كافة، وبغير ذلك نكون قد أضعنا فرصة قائمة ومستقبلاً ذا آفاق واعدة لنا وللأجيال العربية القادمة.



البعدُ الحضاريُّ للُّغة العربية



د. أحمد تمَّام سليمان

أستاذ البلاغة والنَّقد

كليَّة الآداب - جامعة

بني سويف- مصر

إنَّ النَّظرة العامة لعيون المشتغلين بإحياء التُّراث اليوم يجب أن ترتكز على المخطوطات؛ إذ تُعَدُّ الأوعية العلميَّة للحضارة العربيَّة الإسلاميَّة عبر التَّاريخ التَّليد، بل وللحضارة الإنسانيَّة عامةً؛ لأنَّ العرب جزءٌ من بنيان الحضارة العالميَّة، لاسيَّما في العصور الوسطى، التي كانت الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة حينها نجم الحضارات، وكان المخطوط العربيُّ بمنزلة القنديل الذي يضيئُ أوروبا.

إنَّ التُّراث اللغويَّ حَمَلَهُ عُدُولُ العرب من كل خَلَف، حتى روى ماء اللُّغة شجرة الدين، فاستقام ظلها وطاب قطافها على مرِّ العصور، ولمَّا يَسَّرَ الله القرآن الكريم لانت اللُّغة العربية على لسان الأعاجم فحملها كذلك عُدُولُهُم، ولقد كانت العلوم العقليَّة والنَّقليَّة في الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة ذات روافدَ حضاريَّة عتيقة، لأمم سبقتها أو عاصرتها، وذلك من قبيل التأثير والتأثر بين الحضارات الإنسانيَّة، التي ما أغفل الإسلام فضلها، وما حارب الجانب المشرق منها، بل اعترف به، ونهل منه، وأتمَّ صَنيعَهُ.

وعند التَّأثُّر بين الحضارات نلمس في تراثنا ذلك التأثر، الذي أعملت فيه العروبة والإسلام يد الاقتباس، المشوبة بالتَّصحيح تارةً، والتَّطوير تارةً أخرى؛ بالتصحيح ليدخل المنتج الحضاريُّ القديم في لحمة الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة، ويصطبغ بطابعها، وبالتَّطوير نتيجةً لما ابتكرتهُ الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة بعقول أبنائها، وما شيدته سواعدهم الفتية؛ ليقدم في النهاية منجز العرب المسلمين.

فالهويةُ عملةٌ ذاتُ وجهين، الوجه الأول: الدين، الوجه الثاني: اللغة، وهويتنا الثقافية ركناها الإسلام والعروبة، فالأول للديانة والثاني للإبانة، فإن كان القرآن هو دستورها، فإنَّ العربيَّة هي لغتها، قال -تعالى-: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ﴾ سورة إبراهيم- الآية 4.

والحفاظ على الهوية يكون بالبحث عن الوحدة، فبالوحدة تكون الأمَّة، قال -تعالى-: ﴿إِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾ سورة الأنبياء الآية 92، وقوله: ﴿وَإِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ﴾ سورة المؤمنون الآية 52، ووفقًا لهذين الركنين يصير انتماؤنا إلى الأمتين الإسلاميَّة والعربيَّة، فإن كانت الأمة بمنزلة الهدف فإنَّ الوحدة بمنزلة الوسيلة، وبدون الوحدة تتمزق الأمة جذعَ مذع، ويتفرق أبناؤها شذر مذر، فليس بعد انشقاق الصف وافتراق العصا سوى أن تصير الأمة أثرًا بعد عين!

هنا تكمن الحاجة الماسة إلى إحياء تراثنا، والبحث عن تعزيز مقدراتنا الحضاريَّة، والنهوض بمقوماتنا الثقافية؛ لما لذلك كله من دور في بناء الشخصية، وتكوين الهوية، وتصحيح صورة العربيِّ عامةً والمصريِّ خاصةً، والتي شوهت على الصعيد العالميِّ، فأصبح التطرف لصيقا بفكر العرب، وأصبح الإرهاب لصيقا بفعل العرب، بل إننا نجد الكثير من مؤسساتنا التعليمية تحل تدريس اللُّغات الأجنبية محل اللُّغة العربيَّة، مما يبت الصلة بين الناشئة والحرف العربيِّ، كما وجدنا الكثير من الأعمال الدرامية من أفلام سينمائيَّة ومسلسلات تليفزيونية، تعرض مشاهد لمتطرفين وإرهابيين يتحدثون باللُّغة العربيَّة الفصحى، وقد لا يكون المشهد التمثيليُّ موظفًا في العمل الدراميِّ، وليس من هدف وراء ذلك سوى أن تظهر عربيَّتنا الفصحى على لسان أناس ينبذهم المجتمع لسوء فعالهم، حتى تُنْبَذَ العربيَّة الفصحى بعد ذلك.

إنَّ الحفاظ على تراثنا العربيِّ بمقدراته ومقوماته ليس عملًا فرديًا فحسب، وإنَّما هو عملٌ مؤسَّسيٌّ، يجب أن تَضطلع به الحكومات والمؤسَّسات، بإحياء التُّراث العربيِّ المخطوط؛ وذلك بتحقيقه تحقيقًا علميًا في شتَّى فروع العلم، وتيسير نشره لتعُمَّ الإفادة منه، ومحاولة ترجمته إلى الغرب؛ لتحقق التَّرجمة أهدافها، والتي من أهمها التواصل بين الشُّعوب المختلفة والثَّقافات المتنوِّعة، وتصحيح صورة العربيِّ، الذي أصبح لا يشارك في الحضارة الإنسانيَّة إلا مستهلكًا، ثُمَّ محاولة النُّهوض العلميِّ بالتَّأليف والابتكار والاختراع، القائم

على تحقيق التُّراث من جانب التواصل مع الماضي الذي يُعَادُ اكتشافه، والإفادة من المنجز الغربيِّ في الحضارة الحديثة والتي أصبحنا بمعزلٍ عنها.

فلقد كان للمستشرقين فضل السَّبق في تحقيق التُّراث العربيِّ ونشره، فمن جهودهم: نَشْرُ توماس إربينيوس (ت 1624م) كتاب "مجمع الأمثال" للميداني، وَنَشْرُ يعقوب جوليوس (ت 1667م) كتاب "لاميَّة العجم" للطغرائيِّ، وَنَشْرُ إدوارد بكوك (ت 1691م) كتاب "مختصر الدول" لابن العبريِّ، وَنَشْرُ سلفستر دي ساسي (ت 1838م) كتاب "كليلة ودمنة" لبيدبا، وَنَشْرُ كترمير (ت 1852م) كتاب "الرَّوْضَتَيْن" لأبي شامة، وَنَشْرُ فلوجل (ت 1870م) كتاب "الفهرست" للنَّديم، وَنَشْرُ كوسان دي برسفال (ت 1871م) كتاب "مقامات الحريريِّ"، وَنَشْرُ فان فلوتن (ت 1903 م) كتاب "البخلاء" للجاحظ، وَنَشْرُ دي خويه (ت 1909م) كتاب "تاريخ الطَّبري"، وَنَشْرُ لايل (ت 1920م) كتاب "شرح المفضَّليَّات" لابن الأنباريِّ، وَنَشْرُ رودلف جاير (ت 1929م) "ديوان الأعشى"، وَنَشْرُ بيفان (ت 1934م) كتابَ "نقائض جرير والفرزدق".

تلاهم جيلٌ من الرُّوَّاد العرب الذين هاموا بالتراث عشقًا فأصبحوا سَدَنَةَ المخطوط العربيِّ، كما امتدَّت أجيال المحققين من سائر الأقطار العربيَّة الذين عرفوا بالدقَّة والتَّثبُّت والإحاطة، وجاء على رأسهم: شيخ العروبة أحمد زكي باشا، وأحمد تيمور باشا، وعبدالسَّلام محمَّد هارون، ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم، والسيد أحمد صقر، وأحمد محمد شاكر، ومحمود محمَّد شاكر، ومحمد علي البجَّاويّ، ومحيي الدِّين عبدالحميد، وناصر الدِّين الأسد، وسليمان دنيا، وحمد الجاسر، وإبراهيم شَبُّوح، وإحسان عبَّاس، وعبدالهادي التَّازي، ومحمد بن شريفة، وراتب النَّفَّاخ، والطَّاهر أحمد مكِّيّ، ومحمود علي مكِّيّ، ومصطفى جواد، وعادل سليمان جمال، وعبدالفتَّاح الحلو، وحسين نصَّار، وصلاح الدِّين المنجد، ورمضان عبد التَّوَّاب، وفؤاد سيِّد، وأيمن فؤاد سيِّد، والسَّعيد عبادة، وعصام الشَّنطيّ، ومحمود الطَّناحيّ.

تبقى الإشارة إلى المشروع القوميِّ للتَّرجمة، بما قدَّمه ولايزال من المؤلَّفات العالميَّة إلى اللُّغة العربيَّة، ولكن يجب أن ينشط هذا المشروع في التَّرجمة من اللُّغة العربيَّة إلى اللُّغات الأخرى؛ لأننا بالتحقيق والتَّرجمة نقف وقوف الثَّابت في أرض الحضارة، فيستقيم ظلنا في أرض الواقع، علَّنا نُوَطِّنُ لفكرة الابتكار التي ربما تمس عقولنا ولو مَسًّا خفيفًا.

إنَّ من أراد أن يُقَدِّرَ حضارة أمَّة، فلينظر إلى فهارس مؤلَّفاتها: المخطوط منها والمطبوع، ويتلمس الموجود منها والمفقود، والمحقَّق منها والمترجم، ولاشكَّ أنَّ الفهارس التي حفظها الحرف العربيُّ في تراثها لا تبارَى، وتكفي مطالعة: "تاريخ الأدب العربيّ" لكارل بروكلمان، و"تاريخ التُّراث العربيّ" لفؤاد سزكين، و"معجم المطبوعات العربيَّة والمعربة" ليوسف إليان سركيس، و"معجم المخطوطات المطبوعة" لصلاح الدِّين المنجد، و"الأعلام" لخير الدِّين الزِّركليّ، و"معجم المؤلِّفين" لعمر رضا كحَّالة.

إذن فأيُّ تحرُّك في اتِّجاه إحياء التُّراث العربي الإسلامي، هو أعظم وسيلة تعيد تَلَاحُمَ الأمَّة العربيَّة الإسلاميَّة، بجذورها الضاربة في عمق التَّاريخ، وعمليَّة الإحياء بمنزلة الرِّيِّ لشجرة الحضارة الإنسانيَّة، التي مازال لها بذورٌ كامنةٌ في تراثنا العربيّ.

فإنَّ كيان الهويَّة العربيَّة يتهدد، مما يحتم علينا أن ننزعج، فنبحث تارةً أخرى عن الوسطيَّة الإسلاميَّة بوصفها قَوَامَ الهويَّة، واللُّغة العربيَّة بوصفها لسان الهويَّة، ونمدُّ مساحة الجمال تارةً أخرى بعدما تآكلت مساحته في مجتمعنا المصريِّ، فعلى المؤسَّسات كالأزهر الشَّريف والمجمع اللُّغوي أن يقوم كل بدوره في الحفاظ على "الدين" و"اللُّغة" بوصفهما رافدي الهوية، ولكن.. في كل عام يعقد المجمَعُ اللُّغويُّ المصريُّ مؤتمرَهُ العالميَّ، مثل: "اللُّغة العربيَّة وتحديات العصر"، و"اللُّغة العربيَّة في التَّعليم"، و"اللُّغة العربيَّة في الإعلام"، ويقدِّم أبحاثًا ويناقش قضايا ويحل إشكاليَّات، والسُّؤال إذن: أين دور صانع القرار السِّياسيِّ حتى يفعل تلك التَّوصيات ويقر هذه النَّتائج؟!

وقديمًا قامت مجلة الهلال باستفتاء، عنوانُهُ: "حضارتُنَا القادمةُ فرعونيَّةٌ أم عربيَّةٌ أم غربيَّةٌ؟"، وكانت مشاركة طه حسين تَشي بأنَّ المزيج الحضاريَّ هو سرُّ الرُّسوخ والتَّنوُّع، فأوصى بـ"أن نحتفظ من الحضارة المصريَّة القديمة بما يلائمُنا وهو الفنُّ، ومن الحضارة العربيَّة بالدين واللُّغة، وأن نأخذ من الحضارة الأوربيَّة كل ما نحتاج إليه، وليس في هذا شَرٌّ ما دمنا نحتفظ بشخصيتنا المصرية، فلا تفسد علينا هذه الحضارة الأوربيَّة حياتنا، على أننا أمَّةٌ لها موماتها الخاصة"، (عدد أبريل 1931م- ص 821).

وصدر قرار الأمم المتحدة رقم (ثلاثة آلاف ومائة وتسعين)، في الجلسة العامَّة رقم (ألفيْن ومائتيْن وستَّة)، والمنعقدة في (الثامن عشر) من شهر ديسمبر سنة (ألف وتسع مائة وثلاث وسبعين) ميلاديَّة، بإدراج اللُّغة العربيَّة ضمن اللُّغات الرسميَّة ولغات العمل المقرَّرة في الجمعيَّة العامَّة ولجانها الرئيسة، ونصُّهُ: "إنَّ الجمعيَّةَ العامَّةَ إذ تدركُ مَا للُّغة العربيَّة من دور هام في حفظ وَنَشْر حضارة الإنسان وثقافته، وإذ تدركُ أيضًا أنَّ اللُّغَةَ العربيَّةَ هي لغةُ تسعة عشرَ عضوًا من أعضاء الأمم المتَّحدة، وهيَ لغةُ عمل مقرَّرةٌ في وكالات متخصصة، مثل: منظَّمة الأمم المتحدة للتَّربية والعلوم والثَّقافة، ومنظَّمة الأمم المتَّحدة للأغذية والزراعة، ومنظَّمة الصحة العالميَّة، ومنظَّمة العمل الدَّوليَّة، وهي كذلك لغة رسمية ولغة عمل في منظَّمة الوحدة الأفريقيَّة، وَإذ تدركُ ضرورةَ تحقيق تعاون دولي أوسع نطاقًا، وتعزيز الوئام في أعمال الأمم وفقًا لما ورد في ميثاق الأمم المتَّحدة، وإذ تلاحظ مع التقدير مَا قدمته الدول العربيَّة الأعضاء من تأكيدات بأنَّها ستغطي -بصورة جماعيَّة- النَّفقات النَّاجمة عن تطبيق هذا القرار خلال السنوات الثلاث الأولى، تقرر إدخال اللُّغة العربيَّة ضمن اللغات الرسمية ولغات العمل المقررة في الجمعيَّة العامة ولجانها الرئيسية، والقيام بناء عليه بتعديل النظام الداخليِّ للجمعية العامة المتصلة بالموضوع"، وبعد هذا القرار صار يوم الثامن عشر من ديسمبر كل عام يومًا عالميًّا للُّغة العربيَّة.

ولكن بعد مرور زهاء نصف قرن على هذا المكتسب الحضاريِّ، فإنَّ اللُّغة العربيَّة تعاني مأزقًا حضاريًّا، يجب أن نتنبَّه له وننبِّه إليه، بل ندقُّ ناقوس الخطر، فلم تخرج العربيَّة من أحد مواطنها في الماضي فحسب، كما هي الحال في الأندلس، بعدما تربعت على عرش مجالسها العلميَّة والسياسيَّة ثمانية قرون، بل إنَّ العربيَّة في تاريخنا الحديث والمعاصر تلقَّت من الهزائم النَّكراء والطَّعنات النَّجلاء الواحدة تلو الأخرى، والمأساة لم تكتمل فصولًا؛ فقد خرجت العربيَّة من إيران وحلَّ محلَّها اللسان الفارسيُّ، وخرجت من تركيا وحلَّ محلَّها اللِّسان التركي، كما خرجت من جنوب السُّودان وبعض أقاليم العراق، ومن قبل نجحت بعض الدَّعوات باستبدال الخطِّ اللَّاتينيِّ بالخطِّ العربيِّ الذي كانت تكتب به بعض اللُّغات الإسلاميَّة.

وفي الوقت الرَّاهن ساعدت عوامل متعددة على كتابة كثير من الشَّباب العربيَّةَ بالحرف اللَّاتينيِّ أو ما يعرف بـ"فرانكوأراب"، مثل: العالم الافتراضي على الشبكة العنكبوتيَّة الدولية "إنترنت"، والصفحات الشخصية "فيسبوك"، والتغريدات "تويتر"، والرسائل التليفونية "واتساب"... وغيرها، فيما يعَد تعديًا لغويًّا ضدَّ لسان هويَّتهم، وكأنَّهم استجابوا لدعوات مغرضة، حسبنا أحداث الماضي قد وارتها وأخفى الثرى معالمها، وأخشى أن أقول: البقيَّة تأتي! فقد تزعزعت العربيَّة وكاد ركنها أن ينهدم في غير إقليم عربيٍّ إسلاميٍّ؛ بسبب ضعف الانتماء العربيِّ، وسيطرة المد الغربيِّ، وتراجع منظومة التَّعليم، وخفوت جذوة الإبداع... وغيرها، داخل بيئات العربيَّة في مقابل الانبهار بالحضارة المعاصرة، التي صرنا سوقًا لترويج منتجها، بما في ذلك الثَّقافات ولغاتها.

إنَّ الحراكَ السياسيَّ الهادر يدفعنا إلى أن نضع أهدافًا لتأخذ سبيلها نحو التحقق، فلابدَّ أن يكون العلم هدفًا استراتيجيًّا لبناء الوطن، والنَّظر إلى الثَّقافة بوصفها وزارةً سياديَّةً، فمجتمع جاهل من شأنه أن يحول الثَّورة إلى فوضى، ومجتمع نصفه أُميون كفيل بأن ينقض ما يبنيه المتعلِّمون، ولن يبلغ بنيان الوطن يومًا تمامه مادامت يدٌ تبني وأخرى تهدم في الوقت ذاته، ومن العلم والثَّقافة نستدعي التَّاريخ، ونستلهم التُّراث، ونفقه الواقع، ونستشرف المستقبل، ونقبل الآخر.

فإنَّ المثقَّف الحقيقي -والحقيقي هنا أعني به المنتمي- هو الذي يتخذ من عمق التَّاريخ أداةً لاستشراف المستقبل، وليس المثقَّف عَرَّافًا تنظر نُبُوءَتُهُ، ولكنَّه مُشيد لصروح المستقبل ممَّا استجاده من لبنات الماضي، وتبدو الرُّؤيةَ الثَّقافيَّة أشد تكاملًا وأعمق أثرًا إذا كان المثقَّف يضرب بسهم إلى الإبداع عامَّةً والأدب خاصَّةً، فالأديب أرْهَفُ حسًّا وأنفذ فكرًا وبالتَّالي أمضى رأيًا.

ولمَّا كان الأديب يعبر بالأسلوب الذي يبهر المتلقي حتى يستشعر معه العجز، فقد نظر إلى الأدب كتجليات للثَّقافة التي تبني الأمَّة، ويهدر النص الأدبي بعرائس الآمال وأشباح الآلام، فيستشعر كل متلق على حدة أنَّه ممثل في النص الأدبي بشكل ما أو من زاوية ما أو بطريقة ما، وكم التقطت عين الأديب أنماطًا من البشر بين تليد وطارف، وسجلتها ذاكرته فغدا النَّصُّ الأدبيُّ وثيقةً تاريخيَّةً للأمَّة، وكم خلبت آدابٌ بشرًا فغيرت مصائرهم لما استوقفت بصائرهم؛ لذا فإنَّ من يبحث عن أركان الهوية بمقوِّماتها ومعوقاتها، فلابدَّ أن يتوقف عند تجلياتها في الأدب.

فالانحراف الفكريُّ البادي في التطرف، والتعدي الفعلي البادي في الإرهاب، علاجهما الناجع في الثَّقافة، فالنهل من العلوم الإنسانيَّة يقيم ما اعوج من فكر، ويصلح ما اضطرب من فعل، فباللُّغة يُستجلى منطق العقل، ويُستحلى منطق اللسان، وبالفلسفة تعمق الأفكار، وبالأدب ترقُّ المشاعر.

صديقة عريبي النسوية المنسية في الصحاري الليبية



د. متعب القرني
مترجم وأكاديمي
جامعة الملك خالد - السعودية

لم يلقَ اسم الناشطة النسوية الليبية صديقة عريبي الفضاء الثقافي المستّح في الوطن العربي عامةً والخليج العربي خاصةً، رغم أنّه صوتٌ عربيٌ بعث باحتجاجاته من أرض المهجر هو أجدر من غيره بالنظر والاعتبار، إذ يقدم قراءةً أجنبيةً لأوضاع الحركة النسوية في الشرق الأوسط وأثر الأسلوب الأدبي في صياغة مكانة المرأة في المجتمع السعودي بالتحديد، وذلك عبر قراءات متأنية أعدتها في كتابها "النساء والكلمات في السعودية العربية: سياسة الخطاب الأدبي، 1994م". في هذه الثنايا، نستعرض لمحات من حياة عريبي وأنشطتها للتعريف بها وجوباً كأيقونة عربية هامة توارت عن الأنظار، لاسيما وقد ناوشت قضية الولاية في الوقت الذي تضج وسائل التواصل الاجتماعي هذه الأيام بأصوات نسوية سعودية مطالبة بإزاحة ولاية الرجل عن كاهلها.

عريبي ناشطة ليبية مسلمة ولدت ونشأت في صحاري ليبيا المقفرة في فترة تغلي بالطغيان والاستبداد، ما حملها على الهجرة للولايات المتحدة في أواخر السبعينيات لتنال الجنسية الأمريكية وتنهي دراساتها العليا ومن ثم تتبوء منصبًا رفيعًا كبروفيسورة للأنثربولوجيا في جامعة كاليفورنيا-بيركلي. لم يفصلها موقعها عن حمل الهم العربي النسوّي معها ولم يفارقها بفراق القطعة الجغرافية عنها، بل عادت لتتفحص حياة قريناتها السعوديات الأكثر شبهًا بحالتها كمرأة ليبية. ركزت عريبي على وضع المرأة المتردي في السعودية وقرارات الولاية الضاغطة على آمالها المقيدة للعب أدوارها، لاسيما وقد أسندت مشروعها السابق ذكره على الخلفية السائدة بأن "المرأة بوابة للتغريب" وفتاوى العلماء منذ بواكير السبعينيات المؤكدة لضعف المرأة دينيًا وعقليًا، مستدلة بفتوى للشيخ عبدالعزيز بن باز (1910-1999) ظهرت عام 1978م عارض بها نشاط المرأة لاسقاط الولاية بما فيه من محاربة لله ورسوله إذ هو من الكفر الأكبر بإجماع المسلمين، وناشد بعقاب المجلات الساعية لاسقاط الولاية ومنعها من النشر ومحاكمة المرأة الكاتبة فيها مع رئيس تحريرها بعقوبات رادعة. هذه الآراء الفقهية عند عريبي كانت بمثابة "السلاح القاطع للنساء عن لعب أدوارهن لفترة طويلة من الزمن".

بعد ثلاث سنوات من السعي الدؤوب لنيل تأشيرة دخول لاجراء بحث ميداني بالسعودية، دخلت عريبي إلى السعودية رسميًا لثلاثة أشهر عام 1989م، وقد استبقت زيارتها بقراءة ملامح الأدب السعودي وتحديد الشخصيات المناسبة للدراسة. ضمت قائمتها تسع من الكاتبات السعوديات، بعضهن نشطات في الكتابة ومنهن من توقفت عنها أو تزاولها دوريًا، كالشاعرة فوزية أبو خالد (1955)، والروائية رجاء العالم (1956 -)، والكاتبات القاصات رقية الشبيب (1957 -)، وشريفة الشملان (1949 -)، وخيرية السقاف (1951 -)، ونجوى هاشم (1961 -)، وجهير المساعد (1956 -)، وفاتنة شاكر (1941 -)، وسهيلة زين العابدين (1958 -).

توظّف عريبي تحليل الخطاب الفوكوي نسبة للفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو (1926-1984) وهي مقاربة لتحليل الخطاب تركز على علاقات القوة في المجتمع المُفصح عنها عبر الممارسات اللغوية، فمن خلال هذه المقاربة تسبر عريبي نظرة الكاتبة السعودية لموقعها في السياق الثقافي العام وتستقصي وظيفتها في تفكيك هذه "المكنة اللفظية" المسؤولة عن تنميط دورها وتصرفاتها. سبرت عريبي طريقة الكاتبات السعوديات وأساليبهن في صياغة الخطاب الثقافي السعودي برسم الأطر التوفيقية بين (1) معارضتهن لبعض ممارسات المجتمع و(2) تأكيدهن للقيم الثقافية المؤسساتية، إذ ساهمت هذه الممارسة في تشكيل "السياسة الثقافية" السعودية عن المرأة. فبأي خطاب أدبي، في نظر عريبي، تكون ساحة المعركة لقوى متصارعة تنوء فيها "الكلمات" بمهمة الأسلحة لتحقيق الانتصارات، والنساء في وسط هذه المعركة يتخلصون من العراقيل بالدخول الضروري في هذه المعركة الصانعة للقرار. أكدت عريبي في هذه الدراسة -تأسيسًا على مقابلات شخصية وتحليلات للخطاب الأدبي السعودي- على دور المرأة السعودية في صياغة التأريخ السعودي والتقاليد الدينية، مقدمة على ذلك أدلة اثنوجرافية وأدبية تأكد على انعتاق الكاتبات السعودية من كونهن "موضوعة" للخطاب العام منذ أواخر


فوزية أبو خالد


رجاء العالم


فاتنة شاكر


سهيلة زين العابدين

السبعينيات وانطلاقها كمولّد لخطاب تقدمي صارم.

"رغم أن الكتابة ليست مربحة في السعودية"، كما تزعم عريبي، تبقى أداةً هامة لانتاج تصور للحقيقة، فالكتّاب "بمثابة ناشري الثقافة بل مكونيها وخالقيها، ففي المجتمع السعودي، يكون الكتاب هم الحماة والحراس والمدافعين عن الشرائح المتأولين لها"، فقد تتقي الكاتبة السعودية شر النقاد المهمشين لنتاجها بالتضحية بذاتيتها واسمها لاجئةً للأسماء المستعارة مستخدمة أسلوب الراوي المذكر. رغم ذلك، ترصد عريبي ولع السعوديات بالكتابة كقناة للتعبير، فالكتابة ليست ممارسة مقصودة لذاتها أو لتحقيق نجاحات بين المثقفين إنما هي بحسب فوزية أبو خالد عجلة التغيير الذي لا يقوم إلا "بالعامّة القرّاء"، متفقة مع شريفة الشملان التي "تكتب للعاميّ" أولاً قبل أن تكتب للناقد/المثقف/المسؤول. كما يساهم الأدب بين السعوديات في خلاصهن من القبضة الذكورية فهدفه بحسب رجاء عالم تحرير الفرد من الجماعة، إذ يعطي الكاتب مساحة شاسعة للعب دوره المرغوب. فمن الطرائق المعينة في خلاص المرأة السعودية إبراز شخصية المرأة العربية القديمة عوضًا من استيراد شخصيات الحركة النسوية الغربية المرفوضة في الأوساط، وهو نشاط تقوده رقية الشبيب باستحضار عبقرية شهر زاد وقيادية بلقيس كمحاولة لنقض النظرة الشائعة عن خضوع المرأة للرجل وتأكيد إشكالية "خضوع المرأة" بإرادتها لا بضغط الهيمنة الذكورية. وقد يتضح هذا الخضوع عند سهيلة زين العابدين وجهير المساعد ومن كاتبات يُسهمن بنتاجهن -إلى حد ما- في تكريس الخطاب الذكوري المهيمن. كما يعطي الأدب الكاتبات فرصة لتداول هموم شخصيات حية من المجتمع لتحقيق راهنية النص والواقع، لا حكرًا على الشخصيات التاريخية، وهي طريقة شريفة الشملان القاصة لسير السجينات الراصدة لحقوقهن المنتهكة. كما يمتاز الأدب عند عريبي بصبغة تقود القراء لاستجلاء البنى التحتية لعقلية مجتمع، فهو قادر على التواري والالتفاف فيكون وسيلة لطرح الأسئلة وترك القارئ يقدم الإجابات بنفسه، وهو مذهب جهير المساعد. وما هذه إلا طرائق قددًا نجحت الكاتبة السعودية من خلالها في فك الحصار ولعب دورها في رسم الخطوط العريضة لمستقبل المجتمع مشاركةً في التأويل التاريخي، الديني، السياسي للخطاب السعودي.


صديقة عريبي

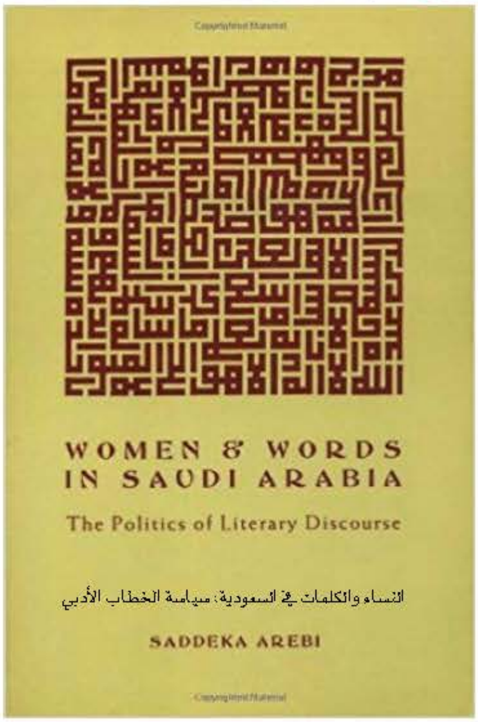
في ضوء هذه المساهمات، تقدم عريبي تصورًا جديدًا عن واقع الحركة النسوية العربية كحركة مستولدة لا مستوردة، تستمد دعائمها من التراث العربي-الإسلامي لا الثقافات الأخرى. تعزو عريبي في اطروحتها "أنثروبولوجيا الجندر في الشرق الأوسط، 1991م" عزوف المرأة المسلمة عن استلهام النموذج النسوي الغربي لثلاثة أسباب:

(1) عدم إسهام "الأجور" كـ "قوة تحررية" للمرأة كما حدث بالغرب، فالمرأة العربية تخرج للعمل لا لتأكيد ذاتها إنما كقوة عاملة بديلة تعوض انشغال الذكور بالمهام العسكرية.

(2) اعتبار الغرب روابط الأسرة عائقاً أمام تحرير المرأة في حين تعجز المرأة العربية عن التفريط بعلاقاتها الأسرية.

(3) الاستياء من توصيف الغرب لمشكلة المرأة المسلمة كـ"مشكلة دينية"، ما يدفعها لرفض هذا النموذج تأكيدا على جهل الغرب بالإسلام.

عادت عريبي لطرابلس في زيارة قصيرة عام 2007م ليُدس جسدها في الأراضي التي نبتت منها، بعد وفاء لهويتها العربية والإسلامية إذ حملت هموم المرأة المسلمة وعبرت عنها في كل المؤسسات باعتبارها عضوًا نشطًا في رابطة العالم الإسلامي. تعزو عريبي حبها الصادق للسعوديات للتشابه الكبير بينهن من حيث مشاركتها لهن في الهم والهوية. تقول عريبي عن انطباعها الأول بعد لقياهن "رغم صعوبة تحديد نظرة السعوديات لي، أعتقد أنهن يرينني واحدة منهن أشترك معهن في الهوية والاهتمام كوني كاتبة عربية مسلمة. سؤالهن الدائم لي كيف تعاملي مع الحضارة الغربية وتحديات الثقافة الأمريكية التي تصوغ شعوري بذاتي وهويتي؟ هذا السؤال يعكس شغفهن لمعرفة طريق يمكنهنَّ من جمع الغرب والشرق على أرضية مغايرة للأرضية المسكونة بالخوف والهيمنة والعدوان. السعوديات خائفات أن يسحقهم الزمان والمكان وهي فكرة هيمنت على كتاباتهن وربما رأوا مني تجسيداً لرؤيتهن لتحصيل قوة الاختلاف والاتفاق على السواء".





العقاد عبقريٌّ.. لاشك عندي!!



د. أحمد البراء الأميري

الرياض

قلت: العقاد عبقريٌّ، ولم أقل: عظيم! فالعظمة أكبر من العبقرية – كما تعلمت منه – رحمه الله، إلاّ إذا قيّدنا فقلنا: شاعر عظيم، وكاتب عظيم، ومخترع عظيم، وفيزيائي عظيم،..

وكُتُب العقاد التي ألّفها زادت على المئة؛ في كثير منها دلائل العبقرية، وفي تنوعها دليل آخر على العبقرية.

وعبقرية العقاد عندي تقوم على أركان عدة أهمها – فيما يحضرني الآن وأنا أرتجل كتابة هذا المقال:

1 – خصائصه النفسية.

2 – وعقله البالغ القوة.

3– وسعة اطلاعه وتنوعه.

والعقاد– رحمه الله– ليس مصلحًا اجتماعيًا، ولا مربيًا روحيًا يقتدى به، ولا عالمًا شرعيًا طويل الباع في الكتاب والسنة والفقه والأصول، وعليه في سلوكه ملاحظات يُسكت عنها بعد رحيله إلى دار البقاء، فقد روى البخاري عن عائشة رضي الله عنها مرفوعًا: «لا تسبوا الأموات فإنهم قد أفضوا إلى ما قدموا»، وعند أبي داود، والترمذي، والطبراني، والحاكم عن ابن عمر رفعه: «اذكروا محاسن موتاكم، وكفوا عن مساويهم. قال الترمذي: غريب، وقال الحاكم: صحيح الإسناد ولم يخرجاه، وفي كتبه ما لا أرضاه أنا، وما لا يرضاه غيري، ومع ذلك أقول: العقاد عبقري، وقارئ كتبه يتعلم منها: العقل، والعلم، وكثيرًا من الصفات النفسية الحميدة التي حث عليها الإسلام، إنه مدرسة فذة!! فهل أنا مبالغ في حبه والإعجاب به تبقى بعد كل ما قلته؟! إذن دعني أقل للمتوهمين: إنني أحب كل حسنات العقاد ومزاياه وأدعو الله له عليها، وأكره كل أخطائه وعيوبه، وأستغفر الله له عليها! فهل أنصفته؟!

ثم إن أكثر كُتب العقاد كالأشجار الدائمة الخضرة، ليست

كتبًا مرتبطة بمرحلة زمنية معينة تنقضي مدتها بانقضاء تلك المرحلة، بل تتجدد استفادة قارئها على اختلاف الأزمنة والأمكنة، وأقرب مثال على ذلك كتبه عن عظماء الصحابة، رضي الله عنهم وأرضاهم.

استطردت قليلاً في هذه المقدمة، وأنا أريد أن أقدم للقارئ، العقاد (كما هو)، لا العقاد (كما أراه)، إذ قد أكون مخطئًا في رؤيتي بالكلية!!

• قال العقاد رحمه الله: «أؤمن بالله.. أؤمن بالله: وراثة، وشعورًا، وبعد تفكير طويل.

أما الإيمان بعد تفكير طويل فخلاصته أن تفسير الخليقة بمشيئة الخالق العالم المريد أوضح من كل تفسير يقوله الماديون، وما من مذهب اطلعت عليه من مذاهب الماديين إلا وهو يوقع العقل في تناقض لا ينتهي إلى توفيق، أو يلجئه إلى زعم لا يقوم عليه دليل، وقد يهون معه تصديق أسخف الخرافات والأساطير، فضلاً عن تصديق العقائد الدينية، وتصديق الرسل والدعاة...».

• وقال: «أهوى القراءة لأن عندي حياة واحدة في هذه الدنيا، وحياة واحدة لا تكفيني ... والقراءة دون غيرها هي التي تعطيني أكثر من حياة واحدة في مدى عمر الإنسان الواحد، لأنها تزيد هذه الحياة من ناحية العمق، وإن كانت لا تطيلها بمقادير الحساب.

فكرتك أنت فكرة واحدة

شعورك أنت شعور واحد

خيالك أنت خيال فرد إذا قصرته عليك

ولكنك إذا لاقيت بفكرتك فكرة أخرى، أو لاقيت بشعورك شعوراً آخر، أو لاقيت بخيالك خيال غيرك، فليس قصارى الأمر أن الفكرة تصبح فكرتين، أو أن الشعور يصبح شعورين، أو أن الخيال يصبح خيالين.. كلا، وإنما تصبح الفكرة بهذا التلاقي مئات من الفكر في القوة، والعمق، والامتداد.

«ومهما يأكل الإنسان فإنه لن يأكل بأكثر من معدة واحدة، ومهما يلبس فإنه لن يلبس على غير جسد واحد، ومهما يتنقل في البلاد فإنه لن يستطيع أن يحل في مكانين، ولكنه بزاد الفكر والشعور والخيال يستطيع أن يجمع الحيوات في عمر واحد، ويستطيع أن يضاعف فكره وشعوره وخياله كما يتضاعف الشعور بالحب المتبادل، وتتضاعف الصورة بين مرآتين).

* وعند حديثه عن أسباب النجاح في الحياة يلخصها في عواملها الغالبة التي لا يكاد يخلو منها نجاح:

1- الاهتداء إلى استعداد الفطرة، يعني أن يعرف الإنسان منطقة التفوق عنده.

2 - أن يعنى العامل بالعمل لذاته، لا للنتيجة التي يترقبها من ورائه، سواء كانت ربحًا من المادة، أو شهرة على الألسنة، أو وجاهة في المجتمع والتاريخ، أي: صدق الرغبة في تحقيق ذلك الاستعداد.

3- الثقة بالنفس، أمام الموانع والعقبات، والاستخفاف بإنكار المنكرين عن جهل، أو حسد، أو تباين في الرأي

وقال: «أهوى القراءة لأن عندي حياة واحدة في هذه الدنيا، وحياة واحدة لا تكفيني ... والقراءة دون غيرها هي التي تعطيني أكثر من حياة واحدة في مدى عمر الإنسان الواحد، لأنها تزيد هذه الحياة من ناحية العمق، وإن كانت لا تطيلها بمقادير الحساب.

والأخلاق.

* وكتب تحت عنوان: «تعلمت من أوقات الفراغ»:

«أوقات العمل تملكنا، ولكننا نحن الذين نملك أوقات الفراغ ونتصرف فيها بقيمة الوقت كله وليست قيمة الوقت إلا قيمة الحياة. «فالذي يعرف قيمة وقته يعرف قيمة حياته، ويستحق أن يحيا، وأن يملك هذه الثروة التي لا تساويها ثروة الذهاب، لأن مالك وقته يملك كل شيء، ويصبح في حياته سيد الأحرار.

«إن أفرغ الناس هو الذي لا يستطيع أن يملأ ساعات فراغه، وعندنا في الشرق كثيرون، بل كثيرون جدًا من هؤلاء الفارغين».

* ويتحدث العقاد رحمه الله عن فلسفته في الحياة فيقول:

«لم أشعر قط بتعظيم إنسان لأنه صاحب مال، إن لم يكن أهلاً للتعظيم بغير مال، ولم أشعر قط بصغري إلى جانب كبير من كبراء الثراء، بل شعرت كثيرًا بصغرهم حيث يستحقون التصغير، ومن هنا كانت قليل المبالاة بالمقتنيات المادية، لأن احتواءها لا يعظم من يحتويها في نظري، ونقصها عندي لا يصغرني بالنسبة إليه.

«أما فلسفتي في الحياة مع الناس فأثر التجربة والدرس فيها أغلب من أثر الطبيعة الموروثة: كنت أتعب في معاملتهم، ثم عرفت ما أنتظره منهم، فأرحت نفسي من التعب، واتخذت لنفسي شعارًا معهم، ألا أنتظر منهم كثيرًا، ولا أطمع منهم في كثير».

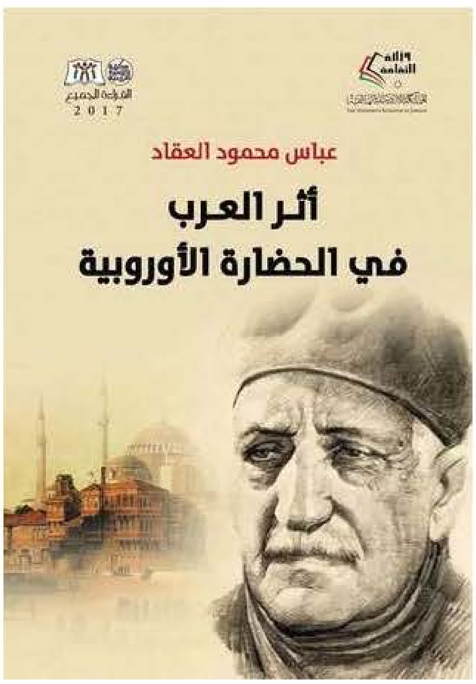
* كتب الأستاذ طاهر الطناحي – الذي كان رئيس تحرير مجلة الهلال – مقدمة الكتاب: (أنا)، الذي يضم (40) مقالاً كتبها العقاد رحمه الله عن نفسه، ونشرت له في مجلة الهلال وغيرها، ثم جمعت في هذا الكتاب.. كتب قائلاً: «كتابة العقاد عن نفسه كتابة لها طابع جديد في كتابة التراجم. كتابة ليست شخصية بحتة، ولا سردًا لأحداث مرت به، أو عاش فيها، فحسب، بل هي كتابة باحث عالم، وفنان نابغ، تعود النظر في مسائل العلم، وقضايا الفن والفكر، وجال في شؤون الفلسفة وعلم النفس والأدب، والتربية والاجتماع، وتمرس بتجارب الحياة، ومارس حلوها ومرها، وخرج منها بخبرة العالم، وعبرة المفكر، وحكمة الفيلسوف.

وحياة العقاد حياة ضخمة لا يجمعها كتاب واحد، فإذا كنتُ أقدم للقراء في كتاب (أنا) حياته النفسية والشخصية، أو «العقاد الإنسان»، فسيبقى بعد ذلك أمام المؤلفين والباحثين: «العقاد الكاتب»، و«العقاد الشاعر»، و«العقاد السياسي» و «العقاد اللغوي» و«العقاد الصحفي» و«العقاد الناقد»، و«العقاد الفيلسوف»، فقد كان بحرًا في اطلاعه وإنتاجه، وكان فذًا في مواهبه وعبقريته».

* كتب يقول: «الكتب هي وسائل الوصول إلى هذه الغاية (المعرفة)، وهي النوافذ التي تطل على حقائق الحياة، ولا تغني النوافذ عن النظر ومن جهة أخرى فإن الكتب طعام الفكر، وتوجد أطعمة لكل فكر، كما توجد أطعمة لكل بنية. ومن مزايا البنية القوية أنها تستخرج الغذاء لنفسها من كل طعام، وكذلك الإدراك القوي الذي يستطيع أن يجد غذاء فكريًا في كل موضوع».

وبعد؛ فمن الذي يقرأ ما أكتب في هذه الزاوية؟! وكم نسبة الذين يقرؤون الصغيرة؟ في عالمنا العربي والإسلامي؟؟ وكم عدد الذين يزهقون أوقاتهم أمام الشاشة الصغيرة؟ وكم عدد الذين (يحسنون) الاستفادة من الحاسب الآلي، ومن الشبكة العالمية (الإنترنت)، ولا يسيئون استخدامهما، فهما ركن ركين من أركان المدينة الحديثة لا غنى عنه، لكن أضرارهما الجانبية قاتلة، وقد تكون فائدتهما صفراً!!

أسئلة حائرة لا تنتظر الجواب!!





بلاغة الصمت السينمائي



أ.د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب جامعة القاهرة

"الكلام هو أحد أجنحة الصمت". هكذا عبر الشاعر التشيلي بابلو نيرودا عن الصمت بوصفه اللغة الرئيسة للإنسان، والوسيط التعبيري الأكثر شمولًا من الكلام، لغة عالمية للتواصل تمتلك قدرة غير محدودة على تجسيد مختلف المدلولات حسب ما يقتضيه السياق، ربما يأتي تلقائيًا كألا نجد ما يقال، فيكون الصمت سكونًا. أو مقصودًا كأن نصمت عما ينبغي أن يقال أو نصمت حين يطلب منا الكلام أو نصمت حين الكلام ذاته. في كل الأحوال يكون الصمت لغة، وأحد الوسائل التعبيرية التي تخص الوجود الإنساني في العالم، وبلاغة الصمت، غير بلاغة الكلام، فهي تنساق من أوتار المشاعر وحدها- بهدوئها أو اهتياجها، إنه حالة موسيقية غنية، أو دَفقة شاعرية، مشحونة بالتعابير والمعاني، التي من قوتها تمتلك من الصخب أحيانًا ما يصم الآذان.

كانت السينما من ضمن فنون عديدة استخدمت الصمت واستحضرته كوسيلة للتعبير، بل كان الصمت مرحلة رئيسة من مراحل تطورها، وقد لجأت إليه السينما اضطرارًا نتيجة غياب التقنية التي تسمح بإضافة الصوت إلى الشريط السينمائي (جاء أول فيلم ناطق العام 1927 بعنوان مغني الجاز The Jazz Singer من إنتاج شركة وارنر Warner، وقد اعتمدت السينما كليًا، قبل اكتشاف الصوت، على إيماءات الممثل الجسدية التي يترجمها عقل المشاهد بما يمتلكه من خبرة جسدية مشتركة، وقتها ثار السجال النظري الشهير عن خصوصية لغة الصورة السينمائية وبلاغتها وقدرتها على توصيل المعنى دون كلام منطوق.

على كل ليس هدفنا في هذا المقام الحديث عن تلك المرحلة الصامتة من مراحل تطور السينما، رغم دلالتها بالتأكيد في سياق الحديث عن الصمت السينمائي، إنما نهدف هنا إلى تحليل الصمت كأداة بلاغية، يستخدمها صناع الأفلام لإحداث تأثير ما داخل السرد أو عندما يتخذ الفيلم من الصمت موضوعًا له.

مستويات الصمت داخل الأفلام

دعونا نبدأ من المستوى الأول لاستخدام الصمت داخل السرد السينمائي، وهو صمت الحوار، من المؤكد أن الحوار مكون رئيس من مكونات الفيلم، لكن لا يوجد فيلم يعتمد على الحوار فقط، وإلا فقد خصوصيته كفيلم، فيتحول في النهاية إلى رواية منطوقة، هناك بالفعل نوع من الأفلام الحوارية (أي التي تعتمد على الحوار كلية)، وهو نوع له حضوره في تاريخ السينما، لكنه في الغالب يكون مخصصًا بالكامل لمناقشة قضية أو موضوع فلسفي أو فكري ولا يعتمد تقييمه على العناصر التقليدية التي يتم تقييم الأفلام وفقًا لها: من صوت وصورة ومونتاج وأزياء وموسيقى..... وما إلى ذلك، بل يعتمد في المقام الأول على جدارة الحوار الدائم بين شخصيات العمل، جدارة الفكرة وتفاصيل المناقشة التي تدور حولها، إضافة إلى قدرة الممثل على الإقناع بطبيعة الحال، كأمثلة على هذا النوع من الأفلام 12 رجلًا غاضبًا (1957) angery men 12، رجل من الأرض (2007) the man from earth، غداء مع صديقي أندريه (1981) my dinner with andre، مهما كانت الأعمال whatever works 2009، وشروق محدود للشمس 2011 The Sunset Limted. لكن هذا النوع له خصوصيته في السينما وعلى الرغم من أن الاستقبال النقدي جاء جيدًا لمعظم الأفلام السابقة، إلا أن هذا النوع من الأفلام يعتبر فقيرًا في أدواته السينمائية، فهو يختزل لغة السينما في الحوار فقط.

بصفة عامة، وهذا ينطبق على الأفلام الحوارية أيضًا، يكون الصمت جزء من مكونات الفيلم، وقد يكون مقصودًا



من فيلم أوديسا الفضاء لكوبريك وحيث تمتزج الصورة بمقطوعة فالس الدانوب الأزرق لستراوس



من الفيلم الأوكراني الزحمة لميلا بوشيبتسكي

لكي يفرد صانع العمل مساحة للموسيقى، وقد يكون صمتًا يتخلل الكلام لتحفيز المشاهد على قراءة الإيماءات والعلامات التي تحتويها الصورة. وبالنسبة لتلك الحالة الأخيرة، يمكن أن يكون لغياب الموسيقى والأصوات الأخرى في الفيلم تأثير كبير، إذا تم استخدامه في السياق المناسب. مع ذلك، هذا لا يعني أن الفيلم يجب أن يختار بين الموسيقى والصمت. في الواقع تستفيد العديد من الأفلام من كلا التقنيتين من أجل خلق تجربة مشاهدة حيوية. الصمت، كما الموسيقى، أداة إبداعية أخرى ضمن الأدوات التعبيرية المختلفة التي من المفترض أن يمتلكها صانع العمل.

الصمت عن الكلام والحوار وإحلال الموسيقى محل اللغة المنطوقة، هو المستوى الأول من الصمت. وتلجأ معظم الأفلام إلى الموسيقى لضرورات سردية: لفت انتباه المشاهد إلى الصورة، توليد نوع محدد من الانفعال لدى المشاهد، التمهيد لحدث أو استدعاءه... إلخ. لكن هناك من المخرجين من اعتمدوا على الموسيقى بشكل رئيس في أعمالهم، فأصبح الحوار معهم هامشيًا لا يعول عليه في عملية التواصل مع العمل. من أشهر هؤلاء المخرجين ستانلي كوبريك Stanley Kubrick الذي عبر عن ها المعنى في قوله: "على الفيلم أن يعمل على مُستوى أقرب إلى الموسيقى والرسم منه إلى الكلمات. فالأفلام تعطينا الفرصة لإيصال معاني مُعقدة ومُجردة دون الحاجة المُعتادة للجوء إلى الكلمات" ويقول أيضًا: "على الفيلم أن يكون أقرب إلى الموسيقى منه إلى الأدب، أن يكون تتابعًا من أجواء ومشاعر. أما الموضوع، وما يقع خلف الشعور، والمعنى، فكل هذا يأتي في مرتبة لاحقة".

وقد جرت العادة في عملية صناعة الفيلم أن يستعين المخرج بموسيقى مؤقتة ترافق مشاهده، وذلك حتى تقدم له تصور أفضل عن الفيلم ريثما ينتهي من كلفه بتأليف موسيقى الفيلم الأصلية من عمله. وهذا ما حدث في فيلم أوديسا الفضاء A Space Odyssey 1968، حيث طلب كوبريك من ألفرد نورث تأليف موسيقى الفيلم، وفي الوقت نفسه، عمل على تطوير مشاهد الفيلم باستخدام موسيقى لستراوس وليجيتي كان أبرزها مقطوعتي فالس الدانوب الأزرق وهكذا تحدث زرادشت. في أحد الحوارات، عبر نورث عن سعادته البالغة بهذه المهمة قائلًا: "شعرت بالحماسة الشديدة للعمل مع كوبريك مجددًا، خاصة بعد تجربتي معه في فيلم سبارتكوس والتي كانت رائعة. طالما رأيت في كوبريك أعظم المخرجين موهبة، سواء الشباب منهم أو الكبار، كما أسعدتني أيضًا فكرة العمل على فيلم لا يحتل الحوار منه سوى خمس وعشرون دقيقة فقط." لكن تلك السعادة لم تدم طويلاً، فبعد أن انتهى نورث بالفعل من تأليف موسيقى الفيلم التصويرية، عرف أن كوبريك قد استغنى عنها لصالح مقاطع للموسيقى المؤقتة، ما مثل سابقة في عالم صناعة السينما. ورغم أن كوبريك قد تعرض لهجوم بعض النقاد، الذين اعتبروا اعتماد كوبريك على الموسيقى المؤقتة كموسيقى نهائية لعمله، قمة في السوقية والابتذال؛ إلا أننا، منذ صدور الفيلم وإلى الآن، نجد مكانه محفوظ في قوائم أفضل الأفلام في تاريخ السينما. كما أشاد بعض النقاد إشادة خاصة باختيارات كوبريك الموسيقية. كتب روجر إيبرت عن الفيلم يقول: "دونًا عن كل أفلام الخيال العلمي الأخرى، لا يسعى "2001" إلى إثارتنا، بل على بعث الروع في نفوسنا، الشيء الذي لعبت فيه الموسيقى دورًا ليس بالهين.. كأي موسيقى تصويرية أخرى، عملت الموسيقى التي ألفها "ألفرد نورث" على إبراز الحدث، على منحنا إيحاءات شعورية، بينما تقع الموسيقى الكلاسيكية التي اختارها كوبريك خارج الحدث، ترفعه إلى مرتبة الجليل وتضفي على المشاهد نوع من العلو والتسامي."

في حين أن الصمت التام أو الكامل في الأفلام نادرًا نسبيًا، فإن الصمت الجزئي، الذي لا يوجد فيه حوار لفترة طويلة من الزمن أو حيث لا توجد موسيقى في الخلفية، يستخدم بشكل شائع لإحداث تأثير انفعالي كبير على المشاهدين. مستوى الاستحواذ الذي يفرضه على المشاهد، ومقدار التحفيز الذي يولده لدى الجمهور، يعملان على خلق تجربة مشاهدة مختلفة. وهذا ينقلنا إلى المستوى الثاني من الصمت، وهو الذي يأتي على شكل فجوات داخل العمل تستدعي خيال المشاهد وشعوره. يدعي كول أندرسون Coll Andrson، محرر الصوت لفيلم المخرج شين دوركن Sean Durkin مارثا مارسي مارلين Martha Marcy May Marlene 2011، أن المشهد الأكثر صدمة في الفيلم، لم يكن في البداية على شكل صوت مسموع لإليزابيث ألسن Elizabeth Olsen؛ بل مجرد صوت طائرة ترتق بعيدًا في الخلفية. ولكن عندما تم تشغيل الفيلم مباشرةً في نسخته التجريبية، تم تعديل الصوت حيث بدا أن الأمر سيكون شديد الإزعاج بالنسبة للجمهور في حال إخفاء صوت أولسون والاكتفاء بصوت الطائرة. لذلك، من أجل تقليل الصدمة، تم إضافة صوتًا كافيًا للمشهد بحيث يحافظ على التواصل الانفعالي لدى الجمهور، دون التسبب في أي نوع من الانهيار الانفعالي الذي يفضي بهم إلى الشعور بالملل. وعبر إضافة الصوت إلى الصورة، كان فريق الفيلم المبدع يمد غصن الزيتون بشكل أساسي إلى الجمهور ليمنحهم الفرصة لأن يكونوا مشاركين فاعلين. إذا عندما تعزل الصوت بعيدًا عن مشهد ما، فإنك بذلك تخلق فراغًا يتوجب على الجمهور أن يعملوا على ملئه بأنفسهم، ومفهوم ملء الفراغ من المفاهيم المهمة في خبرة التلقي بوصفها عملية يشارك فيها الجمهور مع العمل من أجل خلق المعنى، وهي حالة تؤدي أيضا إلى ربط المشاهد بالفيلم دون استحواذ كامل عليه.

لكن الصمت مع بيرجمان Ingmar Bergman يأخذ بعدًا آخر، ففي فيلمه الصمت Silence 1963، يوظف بيرجمان



من فيلم مكان هادئ لكراسينسكي

الصمت من بداية العمل لآخره ليضع المشاهد في تجربة مقبضة غريبة تتناسب مع جلال الصورة وحركة الكاميرا التي تميزه. يخلق الصمت داخل الفيلم هالة من الرهبة حول الصورة، فيشعر المشاهد بأنه داخل جو طقوسي يتملكه، منذ بداية العمل حتى نهايته. نلاحظ منذ اللحظات الأولى أن العدسة مركزة على الصبي وأمه وأختها، ونشعر بأنه يجب أن يقال شيء ليحطم هذا الصمت داخل الفندق، لكن الوقت يمر وليس ثمة كلمة واحدة قد قيلت حتى الآن. لذا فإن إحساسنا بأن هذا اصمت ليس صمتًا في الحقيقة بل شيئًا مقصودًا لنقل إحساس معين أو قراءة لما ليس مرئيًا داخل الصورة، لأن أي مساحة صامتة في الفيلم تخلق إحساسًا بوجود شيء ما معلق أو على وشك الحدوث وما لا يقال يثير بالتأكيد ترقب المشاهد ويعلي من رغبته في متابعة الحدث.

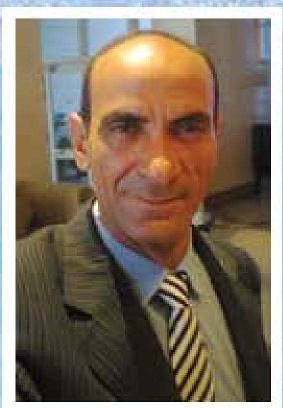
من صمت بيرجمان إلى صمت Silence سكورسيزي scorsese الذي أخرجه العام 2016، وحصل على جائزة الأوسكار لأفضل تصوير، حيث جاءت أجواءه متلائمة تمامًا مع عنوانه، فالفيلم، رغم موضوعه المثير للتوتر، هادئ بدرجة مدهشة. يحتوي على نظام صوتي دقيق يستخدم بشكل فعال لزيادة دراما الفيلم بالإضافة إلى تركيز محدود على الحوار والمؤثرات الصوتية. لن يكون صوت الأمواج المتلاطمة التي ترتطم بأجساد المصلين المسيحيين مثيرًا للتوتر الشديد إذا حدث مع وجود موسيقى في الخلفية أثناء المشهد. يستدعي غياب الصوت إحساسًا مريرًا بواقعية الصدمة، فشعبرة العمود الفقري التي يصعب الهروب منها. تعمد سكورسيزي حذف الموسيقى من بعض المشاهد، ليفسح بذلك المجال أمام الجمهور للاستغراق أكثر مع ما يشاهدونه، حيث يعمل الصمت هنا على تقليل الفجوة الموجودة بين الجمهور وما يشاهدونه. فيستغرق المشاهد بالكامل في المشهد كما لو كان بداخله.

المستوى الثالث للصمت هو الصمت الكلي الذي يخدم سياق السرد داخل الفيلم ويتناسب مع الفكرة التي يطرحها. هذا هو الحال مع الدراما الأوكرانية في فيلم الرحلة Plemya (2014)، الحاصل على جائزة الفيلم الأوروبي عام صدوره. وقد جاء الصمت داخل الفيلم من اجل تحقيق هدف نبيل يخدم موضوعه وجمالياته. حيث يدور الفيلم داخل عالم ذوى الاحتياجات الخاصة من الصم والبكم. ورغم أن مدة الفيلم تتجاوز الساعتين، إلا أنه جاء صامتا بالكامل. وتعتمد مشاهدته على فهم المشاهد للغة الإشارات التى يتحدث بها أبطال الفيلم. وقد تعمد مخرج العمل مروسلاف سلابوشبتسكي Myroslav Slaboshpytskyi عدم وضع ترجمة للغة الإشارة أو توضيح لما يدور داخل الفيلم عبر أي وسيط تعبيري آخر، وإنما ترك المشاهد يعتمد على تفسيره للأحداث. إن غياب الموسيقى والحوار المنطوق فى قدم تجربة مختلفة تماما، فأظهر ما يبدو أنه عجز على أنه مكسب.

قد يتخذ الفيلم أيضا من الصمت موضوعًا له، وهذا هو المستوى الرابع له. فالصمت في فيلم مكان هادئ A Quiet Place 2018 لمخرجه جون كراسينسكي John Krasinski، هو الملاذ الذي تتجرف إليه أسرة "أبوت" في حياتهم داخل المنزل البسيط والمزرعة الهادئة، حيث تحيط بهم كائنات عمياء تتحرك حول حياتهم بآذانها، وتلتهم كل من يصدر صوتًا في جزء من الثانية، ما يجبرهم على نوع جديد من آليات التواصل. باللغة الصامتة يصيغون مشاعر الحب والعناد والضجر وغيرهم، مشاعر طبيعية يختبرها المرء يومًا بعد يوم، ولكن عليه- في هذه الحالة- أن يغلفها بالسكون، وهذا لا يعني أن يدفنها، ولكنه يعني أن يصيغها باللغة الوحيدة التي لا تسمعها الوحوش. فيحول الضحكة إلى بسمة والصراخ إلى دموع ساكنة، والتشاجر الحواري الصاخب إلى إشارات يدوية تضرب الهواء، والكلام الرومانسي إلى نظرة أو أغنية.

> يوظف بيرجمان الصمت من بداية العمل لآخره ليضع المشاهد في تجربة مقبضة غريبة تتناسب مع جلال الصورة وحركة الكاميرا التي تميزه. يخلق الصمت داخل الفيلم هالة من الرهبة حول الصورة، فيشعر المشاهد بأنه داخل جو طقوسي يتملكه، منذ بداية العمل حتى نهايته

العزف على إيقاع الجرح



أشرف قاسم

مصر

ما كنتُ آمل أن يطول غيابي

عمّن لها غنيتُ لحنَ شبابي !

أو أنْ أعيشَ اليومَ جرحَ فجيعتي

ومصيبتي تجتاز حدَّ صوابي

أمضي شريد الخطو دون هُويَّة

وأخُطُّ أحزاني بسِفْرِ عذابي !

يا أيها الليل الطويل بغربتي

أتراك تدرك في الحقيقة ما بي ؟

أدركتُ أن مصيبتي في حبها

أنْ عشت أعطي الحبَّ دون حسابِ

وغدوتُ درويشًا على أعتابها

والدمع فاضَ على ذُرى الأعتابِ

فاستنزفتني ثم ألقت قصتي

مثل الذبيحة في يد القصّابِ !

وكأننا في الحب لم نكُ قصةً

غنّتْ نشيدَ الحُبُّ للأحبابِ

و كأنني و الليل يغمر عالمي

نارٌ يُؤَجِّجُ جمرُها أعصابي

أمضي بدرب لا يحس بغُصَّتي

وكأنني أمضي لصيفِ سرابِ

الأفقُ جهْمٌ والدليلُ مُضَلّلٌ

والريحُ تَغولُ والصقيعُ ببابي

قُلْ لي أيخضرُّ المدارُ بدونها

والشمسُ تشرق بعد طول غيابِ ؟

إني انتزعتُ من الحياة سعادتي

وحلبتُ للحُبُّ الوليدِ سحابي

واستمطرتْ كفّي سحابَ قصائدي

فسقيتُها من ذَوْبهنَّ شرابي !

ولأجلها عمري تغرَّبَ مُكرَهاً

وجعلتُ منها قبلتي وكتابي

والآن في أوْجِ امتلاكي للذُرَى

تهوى إلى السفح الذليلِ رِغابي !

وتقودني للموت مَن علّمْتُها

لُغةَ الحياة .. رفعتُها لقِبابي

وتلومني في كبرياء مشاعري

مَنْ لم تزلْ ترجو امتلاكَ رِحابي

قدرٌ أحبكِ رغم آلامي التي

منها أخذتُ اليومَ ألفَ نِصابِ

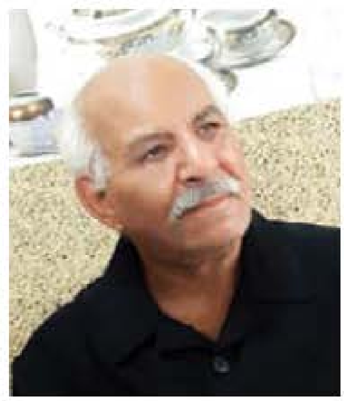
قدرٌ أعودُ إليك يحملني الأسى

فأنا سؤالٌ .. أنتِ كلُّ جوابي !!



مابعد الحداثة – الحداثة البعدية

الإزاحة والإبدال



عباس عبد جاسم

ناقد وكاتب من العراق

قبل إزاحة مصطلح "ما بعد الحداثة" وإبداله بمصطلح "الحداثة البعدية"، لابد من فك الالتباس بين الـ (بعد) كفاصلة زمنية وتاريخية أولاً، وفك الالتباس أيضًا بين "ما بعد الحداثية – post modernism" كـ "ظاهرة ثقافية" و"ما بعد الحداثة – post modernisdm" كـ "عملية جغرافية سياسية عالمية"[1].

وبذا نحن إزاء مقاربة اختلافية للبنيات التحتانية التي تشكّلت منها "ما بعد الحداثة" في سياقها الانقلابي على "الحداثة" بصيغة الإزاحة والإبدال.

من هذا المنطلق: تتبنّى هذه المقاربة فكرة "الحداثة البعدية" بوصفها صيرورة ديناميّة متحرّكة بحيوات متجدّدة مستوعبة لأية حداثة من الحداثات القادمة، ومتقدّمة عليها في آن من جهة، وتسعى إلى إبدال مصطلح "ما بعد الحداثة" في التداول النقدي والثقافي بصيغة النفي القائم بالإثبات.

لهذا اختارت هذه المقاربة أن تتحرّك في فضاء اختلافي تتقاطع فيه قوانين تطور حركة البعديات المعرفية المتحوّلة من دون ترقين حدودها الزمنية والتاريخية بمراحل معينة أو تأطير حدودها الجغرافية والسياسية بحدود معينة، لأن "الحداثة البعدية" تتحرّك بديناميّة التحوّل الذي يجلب التغيير بقوة العابر والمختلف والمتجاوز باستمرار، لأنها "حالة ولادة دائمة"[2] تتجاوز عبثية كل تحقيب زمني وتاريخي.

إذن: كيف شكّلت الحداثة البعدية ما يسمى بـ "الثورة اللاثورة" داخل الرأسمالية؟[3] وكيف حرّرت الحداثة البعدية – (الحداثة) من "إيديولوجية" الحداثة نفسها؟[4] وكيف واجهت الحداثة البعدية – النزعة الاستهلاكية في مجتمعات السوق الرأسمالية المتأخرة؟

وقبل ذلك، ما نهاية الحداثة بالمعنى "الكارثي"؟ أي كارثة نهاية التاريخ أو نهاية التاريخية، وخاصة بعد أن بدأ التاريخ بالخلاص المسيحي، ثم تحوّل نحو تاريخ التقدم، ثم انحلّ تاريخ التقدم إلى تاريخ تقدّم جديد، حتى تكاثرت مراكز التاريخ، وبضمنها فكرة ما بعد التاريخ – post istria.

وإن كانت "نهاية الحداثة" تشكّل بداية "تحوّل جذري" نحو الـ "ما بعدية": فهل تحمل عدمية – Nihilism نيتشه – Nietzsche، وتجاوز – verwindung الميتافيزيقيا لها عند هيدجر – Heidegger : فكرة ما بعد ميتافيزيقيا الحداثة – العابرة للحداثة؟

قبل معاينة أهم تمثلات النماذج العليا لما بعد الحداثة، ينبغي تأمين نقاط ارتكاز أساسية لأهم مرجعيات ما بعد الحداثة بصيغة الانطلاق منها والعودة إليها بسياق دائري.

أعلنت ليندا هيتشيون – Lind hutcheon وفاة (ما بعد الحداثة) في الطبعة الثانية من كتابها "سياسة ما بعد الحداثية" 2002 بقولها: "ماتت وانقضى الأمر"!! ، ولكن هل توقفت ديناميّة الحداثة؟

وعند تعريف مابعد الحداثة، رأى لويد سبنسر Lloyd spencer : "لم يستقر أي تعريف لما بعد الحداثة، فهي (مزاج) أو (روح العصر) أو (إحساس عام)[5]، غير أن اللا إستقرار في تعريف ما بعد الحداثة نتاج قلق حضاري، وهو قلق إيجابي مشروع.

واصطلح فردريك جيميسون – Fredric Jameson على تسمية ما بعد الحداثة بـ "المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة" 1991، أي الرأسمالية المتعدّدة القوميات، فقد استعارت منطق تناقضات الرأسمالية، واستبدلت مفهوم الفردية الحديثة بالفردية المطلقة، وأطاحت أنوار التنوير، لتتجه نحو إنتاج الجسد واستهلاكه، ومن ثم تتجه وفق فرضية المؤرخ البريطاني كول كامبل في كتابه (الأخلاق الرومانسية وعقل النزعة الاستهلاكية الحديثة): نحو تنمية (مُتعيّة – hedonis) الوهم الذاتي، وهو يتسم برغبة البرهنة على لذّات يخلقها الوهم في الواقع، وتظل متعتها أيضًا وهمية، تقود هذه

الرغبة إلى استهلاك لا ينتهي لكل جديد"[6].

لقد ظهرت النماذج الأولى لما بعد الحداثة في أزمنة وأمكنة وتواريخ متباينة:

في عام 1917، أفزع مارسيل دوشامب marcel Duchanp قاعة العرض الفنية بتقديم "مبولة" للرجال من الخزف الصيني تحت عنوان "نافورة".

وقدّم دو شامب "دراجة فوق كرسي صغير"، وفي معرض تيت في لندن عرض كارل أندريه عمله الطوبيّ لمستطيل الشكل "يساوي 8"، وشيّد المعماري جون بورتمان فندق "ويستن فنتشر" في لوس أنجلوس، وظهرت بناية الاتصالات الأمريكية "إيه آند تي" 1984 للمعماري فيليب جونسون، وأخرج جودار أفلامه "باستخدام الصور المعادية لذاتها"، كما حقّق كتاب "الجنس – Sex" 1992 للمغنية مادونا –Madonna صدمة لكثير من أتباع الحركة النسوية، وجاءت "مكنسة هوفر الرباعية الاثناء الجديدة" مثيرة للسخرية والتهكم بالنزعة الاستهلاكية.

أما في السرديات المضادة للسرد التقليدي تكتفي هذه المقاربة بإشارة إيهاب حسن Ihab hasan إلى انتقال جيمس جويس James Joyce من (Ulysses) إلى (Finnegan's wake على إنه أحدث مفتاح لتعريف ما بعد الحديث[6].

لقد قدّمت هذه الأعمال تجارب جديدة صادمة للذائقة والوعي، يشكّل فيها الغموض أهم خاصّية من خوّاص ما بعد الحداثة.

وإن كانت نشأة ما بعد الحداثة غير بداياتها في هذه الأعمال الفنية والسردية الخارجة على السائد، والسائرة خارج النسق المألوف، فإنها تُعيد علينا سؤال نشأتها وبداياتها من جديد: متى ظهرت ما بعد الحداثة؟

يقول جان فرانسوا ليوتار Jean francois lyotard: إن ما بعد الحداثة "لا يعطي إشارة إلى إنها وصلت إلى النهاية، بل إلى بداية الحداثة، وهذه مفارقة أولى، وإلا" ما الحداثة الجديدة التي ينبغي مع ذلك أن تبزع من سياسة ما بعد الحداثة"[7].

بدأت ما بعد الحداثة تنتشر مع كتاب شارل جينكس:

The languge of post – modern Architcture 1975.

فقد رأى جينكس – إن ما بعد الحداثة تنشأ حالما تلتقي الحداثة مع التكنولوجيات الجديدة، فينتج خليط من الأساليب ومعه إحساس مختلف بالفراغ والفضاء"[8].

يقول ليوتار – Lyotard في كتابه "حالة ما بعد الحداثة": "نفهم ما بعد الحداثة على إنها ليست الحداثة في نهايتها، بل في حالتها الناشئة، وهذه الحالة مستمرة"[9] وهذه مفارقة ثانية.

إذن تستدعي هاتان المفارقتان، إعادة تصحيح انحراف مفهوم "ما بعد الحداثة" عن معيار، باعتبارها المفهوم الخاطئ (تاريخًا)، وكأنه قائم بذاته الزمنية ولذاته التاريخية، وإنما هي قائمة على مبدأ نفي نهايتها بإثبات بدايتها، أي إثبات ديمومة الميتا حداثة في التحول أو التبدّل في الأحوال المتغيّرة باستمرار، "فالحداثة البعدية ليست مصطلحًا ليأتي بعد الحداثة (التقليدية)، لكن هو الوصف المائي (الرجراج) لحالة الحداثة، وهي في طور الولادة دائمًا"[10].

ولعل أشهر تعريفات ليوتار – Lyotard هي "كارتياب في الميتا رواية – الرواية الشارحة Meta narratires و"يتعيّن

ولكننا نرى على نحو مختلف في أن ما بعد الحداثة ليست مرحلة تاريخية "مخصوصة"، كما أن هذا التخصيص جزء من طاقة الخطأ الاصطلاحي والمفهومي، وإلاّ فما تعليل حيواتها الدينامية العابرة للمرحلة التاريخية والزمنية الثقافية (المخصوصة) بأفق مفتوح، لاستيعاب أي تعديل أو تغيير قائم أو ممكن أو محتمل؟

تعريفها بوصفها صيغة حديثة من المذهب الشكّي مع اهتمامها بالتركيز على تقويض أسس النظريات الأخرى ومزاعمها بامتلاك الحقيقة"[11].

ويميز تيري إيغلتون بين مصطلح ما بعد الحداثة–post modernity ، ويعني به مرحلة تاريخية مخصوصة، أما ما بعد حداثية –modernism ، ويعني به شكل من أشكال الثقافة المعاصرة[12].

وان كانت ما بعد الحداثة "أسلوب في الفكر، وما بعد الحداثية أسلوب في الثقافة، فإن إيغلتون يتمسّك بالمصطلح "ما بعد الحداثة" ليشير به إلى الشيئين كليهما، لارتباطهما بالأفكار أكثر منه بالثقافة الفنية.

ولكننا نرى على نحو مختلف في أن ما بعد الحداثة ليست مرحلة تاريخية "مخصوصة"، كما أن هذا التخصيص جزء من طاقة الخطأ الاصطلاحي والمفهومي، وإلاّ فما تعليل حيواتها الدينامية العابرة للمرحلة التاريخية والزمنية الثقافية (المخصوصة) بأفق مفتوح، لاستيعاب أي تعديل أو تغيير قائم أو ممكن أو محتمل؟

لهذا قرّر ليوتار – Lyotard أن يستخدم كلمة "ما بعد حداثي" لتسمية وضع المعرفة في المجتمعات الأكثر تطورًا، كما أن هذه الكلمة تحدّد حالة الثقافة في أعقاب التحوّلات التي غيّرت قواعد اللعب منذ نهاية القرن التاسع عشر[13].

ويعرّف ليوتار – Lyotard: "ما بعد الحداثي" بأنه التشكّك إزاء "الميتاحكايات"[14] كالتشكّك في العقل والتنوير والتقدم والرخاء الذي أفضى الى النزعة الاستهلاكية لتحويل المعرفة إلى سلعة تجارية، ولكن ليوتار – Lyotard يسأل: (ما المعرفة؟) بعد أن جرى تعريف المعرفة "العلمية" بالتعارض مع الأيديولوجية، وبالعكس، فالحداثة البعدية لم تُمهل الاستهلاك (....) لينشئ أيديولوجيته البديلة عن كل تراث الأنظمة المعرفية السابقة التي دمّرها عن بكرة أبيها"[15].

لهذا ظهرت ما بعد الحداثة (قبل) انهيار النظام الاشتراكي، وسقوط جدار برلين، ومبدأ الريبة في ميكانيكا الكم، و(بعد) ظهور فيزياء الكوانتم، وتضخم رأس المال، وتفكّك العمل، والتراكم المرن، وتدحرج الإنسان نحو المجهول، وذلك بالتزامن مع ظهور الإنسان العابر وتكنولوجيا النانو والثورة البيوتكنولوجية.

وتتميّز الحداثة البعدية، في إنها مستوعبة للتحوّلات الجديدة ومفتوحة على ما بعد ذلك من تحوّلات قادمة.

إذن مصطلح "ما بعد الحداثة" ينقض ذاته، لأنه يفترض حداثة جديدة، تتجاوز الحداثة بصيغة منفصلة عنها ومتصلة بها في آن.

وبداهة أن يتعرّض الخط الكرونولوجي للحداثة، وما بعد الحداثة كذلك إلى الانكسار الناتج عن التقدّم المستمر للحداثة البعدية، نتيجة انبثاقات جديدة عبر صيرورة دينامية وسيرورة تاريخية، تُعيد فيها الحداثة تحديث ذاتها دائمًا وباستمرار.

وبذا فإن مصطلح "الحداثة البعدية" لا يشير إلى ما يأتي عقب الحداثة، بل إلى "الوظيفة" التي تربط فيما بين: الذات والموضوع/العقل والجسد/الطبيعة والثقافة/الصانع والمصنوع/الحقيقي والافتراضي/الجزئي والكلي.

لهذا اتجهت الحداثة البعدية منذ البدء نحو تحطيم العقل، وإزاحة الذات بوصفهما ركيزتين أساسيتين في مشروع "عصر التنوير"، وبذلك إطاحة الأيديولوجيات الشمولية، وشكّكت بالحقائق اليقينية، وفكّكت الثوابت والمسلّمات العقلانية والدوغمائية.

إحالات

(1) لمزيد من التفصيل ينظر: عباس عبد جاسم/ النظرية النقدية العابرة للتخصصات – تحولات النقد العربي المعاصر/ دار أزمنة للنشر والتوزيع/عمان/ الأردن/ ط 1 / 2016/ ص11.

(2) في معنى الحداثة – نصوص في الفلسفة والفن/ جان – فرانسوا ليوتار/ ترجمة السعيد لبيب/ المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء – بيروت / ط1/ 2016/ ص60.

(3) إشارة إلى ما ذهب إليه مطاع صفدي، من أن الحداثة البعدية "شكّلت الثورة اللا ثورة الوحيدة الممكنة في ظل السيادة المطلقة للرأسمالية وطنيًا ودوليًا" ينظر: مطاع صفدي/ نقد العقل الغربي – الحداثة ما بعد الحداثة البعدية/مركز الانماء القومي/ بيروت – لبنان /1990/ ص 313.

(4) يرى مطاع صفدي أن اختراق الحداثة البعدية يتحقّق في الجديد (من أجل أن يكون جديدًا) إذ "انها بضربة تُعيد تحرير الحداثة – من ايديولوجية الحداثة". ينظر: مطاع صفدي/نقد العقل الغربي/مرجع سابق/ ص 211.

(5) نهاية الحداثة/جان فاتيمو/ترجمة نجم بو فاضل/المنظمة العربية للترجمة/ بيروت / د . ت /ص 24.

(6) دليل ما بعد الحداثة/الجزء الأول: ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي/تحرير ستيورات سيم/ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح/ المركز القومي للترجمة – القاهرة / ط 1/ 2011 / مجموعة باحثين/ ينظر: الفصل الثالث: إيان هاملتون – Iain Hamilton / ما بعد الحداثة والسياسة/ ص 67.

(7) دليل ما بعد الحداثة / الجزء الأول: ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي/تحرير: ستيورات سيم/ مرجع سابق / ص 33.

(8) دليل ما بعد الحداثة / الجزء الاول : ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي/ تحرير: ستيوارت سيم / مرجع سابق/ ينظر: الفصل الرابع عشر: ما بعد الحداثة وتراث المخالفة والاعتراض/ لويد سبنسر/ ص 245.

(9) مطاع صفدي/ نقد العقل الغربي/ مرجع سابق/ ص 255.

(10) دليل ما بعد الحداثة / الجزء الأول: ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي/ تحرير: ستيوارت سيم/ مرجع سابق/ ينظر: الفصل الأول: ما بعد الحداثة والفلسفة / ستيوارت سيم / ص 26.

(11) أوهام ما بعد الحداثة / تيري ايغلتون / استهلال / ترجمة ثائر ديب / دار الحوار – اللاذقية – سوريا/ ط1/ 2000.

(12) الشرط ما بعد الحداثي/ فرانسوا ليوتار ترجمة أحمد حسان تحت عنوان (الوضع ما بعد الحداثي) دار شرقيات/ القاهرة/ 1994/ الصفحات: 25 – 23.

(13) الشرط ما بعد الحداثي/ فرانسوا / ليوتار / مرجع سابق/ الصفحات نفسها.

(14) مطاع صفدي/ نقد العقل الغربي/ مرجع سابق/ ص 313.

(15) مطاع صفدي/ نقد العقل الغربي/ مرجع سابق/ ص 211.



اللغة في الفلسفة البنيوية والميتافيزيقا



علي محمد اليوسف

العراق - الموصل

إن في الاعتماد على الواسطة اللغوية التواصلية التداولية في نقل الأفكار والمعارف معناه أن شكل اللغة كحامل لا يسبق الفكرة العلمية والمضمونية في تراتبية الإنتاجية العقلية لهما (الفكرة واللغة)، شكل اللغة حامل، ومضمون الفكرة أو (الموضوع) كمحمول دلالي، يستوعبه تعبير اللغة كحامل دال تواصلي له أي المدلول للموضوع، وتتم هذه العملية المركّبة البسيطة داخل مصنع إنتاجية العقل، عبر اللغة- المضمون كأداة استقبال وتلقي في مرموزاتها وإشاراتها المكتوبة المقروءة. وتجريد اللغة المكتوبة والمقروءة عن هذه المواضيع والمعارف كمضامين ومباحث متنوعة لا محدودة، يصبح من المحال نقلها كمادة تلقّي استقبالي وتواصل معرفي وثقافي مع الآخرين. فاللغة تجريد أبجدي وصوري سابق على مضمونه، ولا شكل لغوي يمكننا إدراكه من غير محمول دلالي يتضمنه شكل وتعبير اللغة. أي لا وجود للغة بلا مضمون، وإلا أصبحت اللغة هذاءات لا معنى لها غير منظّمة ولا مترابطة، وبهذا المعنى المقارب يقول دي سوسير: «اللغة سابقة على الفكر بل هي تستوعبه وتحتويه كما يحتوي الكوب الماء. وهذا يعني أيضًا عدم وجود شيء خارج اللغة، وحقيقة الفكر ليست مادية، وإنه ليس ثمة أفكار مسبقة ولا شيء واضح للعالم قبل ظهور اللغة».

إن قول دي سوسير كما نسب إليه في الاقتباس أعلاه، إن حقيقة الفكر ليست مادية اجتهاد منهجي باعتباره يعتمد المثالية في التفكير المجرد ذهنيا فقط. وهذا لا يلزم غيره الأخذ به كمسلمات. كما نجده يحذّر من اعتبار اللغة بعدية غير قبلية في إنتاج المعارف الإنسانية وهو ما يدعم وجهة نظرنا التي نؤكد عليها أن اللغة بعدية.*

ولا نتقاطع تمامًا مع ما جاء على لسان دي سوسير في الاقتباس أعلاه في قوله: «ليس ثمة أفكار مسبقة ولا شيء واضح العالم قبل ظهور اللغة. في هذا يؤكد دو سوسير أن اللغة ليست متعين مادي أو حتى خيالي خارج فعالية التفكير العقلي داخل/الدماغ العاقل في شيء أو موضوع، بمعنى استحالة وجود لغة خارج مادية العقل في إدراكه للأشياء الواقعية خارج الفكر، مجردًا من واسطة اللغة التعبيرية الناقلة، كما أن من المحال أن يصدر تفكير أو فكرة من غير واسطة توصيل انتقال التفكير من العقل إلى المستقبل المتلقي. أي أن لا مادية تواصلية وجودية للغة بلا مضمون بداخلها ومعها باستثناء التفكير الذاتي الخيالي في موضوع لا يعبّر عنه لغويًا تواصليًا، والعكس صحيح فلا وجود لفكرة أو موضوع يمكن إدراكه ذهنيًا، لا يجد تعبيره اللغوي أو الإشاري أو الإيحائي أو الرمزي كي يصبح

وجودًا مدركًا من قبل مستقبل متلقي أي أن تكون اللغة في أبسط معانيها المعجمية غير الفلسفية (دال ومدلول) حامل ومحمول في التواصل. وفي حال الاكتفاء بالتفكير المجرد خياليًا فقط بموضوع ولا يعبر عنه بوسيلة لغوية أو غير لغوية تجعل من إدراكه واقعًا وجودًا متعينًا، عندها تتعطل اللغة أن تكون واسطة التعريف بالوقائع والأشياء في وجودها الخارجي، ويحتفظ التفكير الذهني المجرد بإدراك موضوعه خياليًا فقط، التفكير كحوار داخلي صامت هو لغة أيضًا غير معبّرة عن مضمون واقعي في العالم الخارجي. ويصبح الفكر هو اللغة وبالعكس.

لنذهب أكثر من ذلك فنقول إن كينونة الإنسان العاقل تتألف من التالي: الوعي بالذات، العقل، الحس، الإدراك، خاصية التفكير، اللغة، الذكاء، الخيال، التجريد، الضمير، الوجدانيات، والعواطف. هذه الملكات الفطرية والمكتسبة متعددة الابعاد هي ما تعطي الإنسان طبيعته كوجود وكينونة ماهوية، وأي نقص أو خلل في واحدة منها أو أكثر من الصفات التي ذكرناها كفيلة بإعادة الإنسان إلى (الحيوانية) في التعامل مع الطبيعة كما تفعل الحيوانات في تكيفها مع الطبيعة من أجل البقاء.

في المقابل نجد العلوم الطبيعية العلمية الصرف التي تهتم بالإنسان كجسد وروح وعقل ونفس، هي الأخرى لا يمكنها الاستغناء عن مرموزية التواصل بـ(اللغة) مع الآخرين اجتماعيًا، كمعادلات علمية تخصصية أيضًا تواصلية. حتى في علوم الرياضيات والهندسة والطب والكيمياء والفيزياء تكون فيها مرموزات اللغة تواصلية – سيميائية في شكل المعادلات الرياضية وكتابة صياغة النظريات التي في الغالب عادة ما تكتب بغير اللغة الأبجدية الدارجة المتداولة اجتماعيًا. فهذه العلوم تكتب وتنقل مفاهيمها بلغة رمزية صورية خاصة تسمى المعادلات الرياضية والفيزيائية والكيماوية كما هو معلوم.

وفي العودة إلى علاقة البنيوية باللغة والميتافيزيقا، لا نعتقد هنا يبقى معنى مطلوبًا القول إن البنيوية كفلسفة علمية وبحثية انتشرت خارج نطاق بنية اللغة الصوتية أو المكتوبة أو التصويرية، كما في علوم اللغة واللسانيات كما بدأها واعتمدها دي سوسير. فهذه مسألة لا تحتاج كثيرًا من النقاش إذ يتعذر دراسة كل موضوعات المعرفة بنيويًا نظريًا ومنهجيًا بلغة الصوت والكلام الشفاهي المنقول فقط بلا تدوين لغوي، ولا معرفة تواصلية من دون تدوين لغوي توثيقي. حتى في تدوين دلالة الصوت المنطوق لغويًا. كما في تدوين أصوات النوتة الموسيقية.

وعندما نأخذ شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيوية او التوسير في نقده السرديات الكبرى والأنساق الإيديولوجية الماركسية القارة، نجد من العسير المتعذر في هذه الموضوعات التاريخية والفلسفية نقل وتوصيل رؤى وأفكار جديدة من غير اعتماد فك شفرات ورموز لغوية وصورية مكتوبة توارثتها أجيال. وهي رسومات وكتابات لغوية جيولوجية يتم دراستها وفق نظرية ومنهج البنيوية في حفريات المعرفة والأنثولوجيا التاريخية، التي نجدها في مخلفات الإنسان البدائي وقبائل ما قبل التاريخ، وفي الأساطير والأديان وما تركوه لنا من آثار حضارية وثقافية قديمة جرى اكتشافها في أحقاب تاريخية متلاحقة تقوم البنيوية بنقدها وإعادة قراءتها نسقيًا.

على سبيل الاستشهاد كان من الصعب جدًا دراسة الحقبة التاريخية الفرعونية من دون اعتماد الكتابة والنقوش والرسومات في اللغة الهيروغليفية القديمة لغة المدونات الحجرية والآثارية والحفريات لتلك الحضارة، ومثلها في اللغة المسمارية السومرية، كما ليس بإمكان دراسة شعوب وأمم وحضارات تملأ الأرض من دون مراجعة تدوينات آلاف اللغات واللهجات المنتشرة اليوم عالميًا بما فيها المندثرة تاريخيًا. وفي دراسة مخلفات وآثار ولغات أية حضارة عالمية سادت على الأرض في حقبة زمنية تاريخية معينة.

وللتوضيح في مثال على ذلك فقد لعبت الصورة والعلامات والرسومات البسيطة في المرحلة البدائية للبشرية دورًا مهمًا في توصّل الإنسان اختراع الكتابة.

وتعبر عن ذلك الباحثة د. فاطمة بدر قائلة: «إن الصورة هي أول شيء لجأ إليه الإنسان البدائي للتعبير عن نفسه وعن أفكاره. فقد كانت الحروف الهجائية تشكّل صور الأشياء والطيور والحيوانات المحيطة بالإنسان الأول. فالصورة مخزونة في عقل الإنسان الباطني ومحفورة في خياله ومصبوبة في تجاربه الذاتية لتعبر عن مكنوناته لأنها تمثل وعيه الأول. فقد كانت الجماعات البشرية قبل اختراع الكتابة تقوم بمطابقة دوال العلامات وما تشير إليه وتوحد بين الشيء وصورته. لذا كان الإنسان في العصر الحجري القديم عند رسمه للحيوان على الصخر يعتقد إنه أنتج حيوانًا حقيقيًا. ويذكر ليفي بريل في كتابه العقلية البدائية عن اعتقاد شخص هندي أحمر رأى باحثًا يقوم بإعداد صور تخطيطية لمجموعة من الثيران البرية، بأن الباحث في عمله ذاك عندما وضع الثيران البرية في كتابه لذا لم تعد عندهم ثيران (افتقدت) منذ ذلك الحين»[1].

ما أردناه في هذا المثال أن اللغة قرينة الفكر أولاً وقرينة الوجود البشري ثانيًا ولا لغة ولا معطيات لغوية خارج ثنائية الوجود-اللغة. الشيء الآخر أن اللغة في جميع مراحلها هي وجود عقلاني حتى في أشكالها البدائية في مثال الرجل الهندي الذي فهم اللغة فهمًا ميثولوجيا سحريًا خرافيًا فحدود فهمه الأسطوري هو تفكير إيماني روحي وعقلاني ابن مرحلته التاريخية البدائية.

وعندما نقول إن البنيوية في منهجها حفريات المعرفة تسعى لفك مرموزات الأساطير أو بعض الرسومات النقشية الآثارية الحجرية وكذلك في المدونات التوثيقية التاريخية للاستدلال على معطيات معرفية غير مكتشفة فإنها لا تعتمد في تنقيباتها غير اللغة النقشية التصويرية المكتوبة والمقروءة أو الشفاهية المتداولة وليست اللغة الصوتية إذا ما كان ذلك متيسرًا ومتاحًا. أو في اللغة المكتوبة أو التنقيبية أو اللغة الصوتية في حال توفرها، هي الوسيط والوسيلة المعرفية الوحيدة في نشر وتثبيت الجديد في مكتشفات وحفريات جيولوجيا المعرفة. ونقلها وتداولها على وفق منهجية واستدلالات جديدة غير مكتشفة من خلال التوظيف الأنثروبولوجي أو البنيوي البحثي.

ومن تناقضات الباحث العنزي في البنيوية الخلط بين البنيوية نظرية ومنهج نقدي نسقي لكافة الموضوعات التي تعنى بالإنسان والطبيعة والتاريخ وعلم النفس وبعض العلوم الأخرى وبين اللغة المكتوبة المقروءة كأداة توصيل وتلقي وحيدة لتلك الموضوعات. يقول الباحث من بحثه المشار له سابقًا

نعم بعض فلاسفة وباحثي وعلماء البنيوية اشتغلوا في مجال النقد الأدبي والثقافي على مركزية الصوت واللسانيات وتفكيك مفردات اللهجات الشفاهية لدى الأقوام البدائية في تدوين مرموزاتها الصورية والإشارية لغويًا، في التعبير عن آرائهم الفلسفية، لغة الكتابة في التواصل المعتاد

ص40: «المحاولة البنيوية من وجهة نظر جاك دريدا تقوم على مركزية الصوت وأسبقية الكلام على الكتابة. وكذلك تكريس مركزية العقل والأصل الميتافيزيقي من خلال اللغة». طبعًا دريدا بخلافه مع البنيوية يعتمد أولوية اللغة على الكلام، ولا يقر ما تذهب له البنيوية في أسبقية الكلام على اللغة عندها.

كما أشرنا سابقا لا تعتمد البنيوية في دراستها المعارف والموضوعات الأنثروبولوجيا والسرديات التاريخية العامة وعلم النفس والطبيعة والاجتماع أو الاقتصاد، بالاعتماد على مركزية الصوت في اللغة واسبقية الكلام الشفاهي المنقول اجتماعيًا على ثانوية اللغة المكتوبة التدوينية المقروءة. أو فك مرموزات وشفرات اللغات البدائية والغابرة في التاريخ بلغة الكلام والصوت كدال وحيد، بل هي تعتمد اللغة التدوينية المكتوبة أيضًا.

نعم بعض فلاسفة وباحثي وعلماء البنيوية اشتغلوا في مجال النقد الأدبي والثقافي على مركزية الصوت واللسانيات وتفكيك مفردات اللهجات الشفاهية لدى الأقوام البدائية في تدوين مرموزاتها الصورية والإشارية لغويًا، في التعبير عن آرائهم الفلسفية، لغة الكتابة في التواصل المعتاد. في مقدمتهم يأتي شتراوس، فوكو فينجنغتشين ونعوم تشومسكي ودي سوسير. أي أنهم درسوا النص الماثل لغويًا ونقده بما يحمله من خصائص تجنيسية تجعل منه أدبًا أولاً وأخيرًا.

الموضوعات الهامة الكبرى في الفكر والفلسفة لم يتم الاهتمام في دراستها ونقدها ومراجعتها منهجيًا بنيويًا في اعتماد مركزية العقل فقط دونما وظيفة اللغة. هذه التراتبية انعكست في الفلسفات المعاصرة في اعتمادها (اللغة) مرتكز أساس يسبق أية مرجعية مثل العقل او اللوغوس. فمدارس الحداثة وخصوصًا ما بعد الحداثة والبنيوية والتفكيكية جميعًا شككت بكل اليقينيات العلمية والتاريخية والسردية والفلسفية القارة طويلاً ومن ضمنها التشكيك بهيمنة العقل والعلم والإنسان والتاريخ. واعتبروا الكثير من الانجازات البشرية في تلك الموضوعات غير مقنعة وناقصة، بل ذهب بعضهم على إنها أكاذيب اخترعوها وتم لهم تصديقها. كما اعتبروا كل نص في تلك الموضوعات غير بريء. بمعنى وجود غايات ودوافع سياسية مصلحية وراءها، ونقص دائم تحمله اللغة في مردود المعنى فيها، في مجاوزتها المسكوت عنه. واعتبروا أيضًا تلقي وقراءة وتأويل أي نص مكتوب يحتاج قراءة نقدية مغايرة للسائد. بمعنى في مثل التفكيكية التي لا يمثل لديها الحضور

المتجاوز بالتفكيك دومًا في (نشدانها) الغياب الذي تحمله اللغة في متعين النص وفائض المعنى، الذي لا يلبث الآخر أن يصبح واقعًا يطاله التفكيك إلى ما لا نهاية.

نؤكد للمرة الثانية استحالة التطبيق التجريبي للأفكار في اعتماد مركزية الصوت اللغوي وأسبقية الكلام على الكتابة اللغوية المجتمعية، نعم هذا صحيح ومقبول في دراسة أهمية الكلام وأسبقيته على الكتابة فيما يخص مجتمعات وأقوام ما قبل التاريخ البدائية، أي قبل اختراع الكتابة التدوينية في القرن الثالث أو الرابع قبل الميلاد.

وفي غير الدراسات التخصصية المعرفية باستثناء ما يتعلق بالأدب والموسيقا والفنون، فالبنيوية كمنهج يشتغل على حفريات جيولوجيا البحث والمعرفة تكون لغة الكتابة التوصيلية التداولية مركزية في هذا النوع من الموضوعات والدراسات تتراجع فيها مركزية اللغة الصوتية (الكلام) التي هي تخصص معرفي دقيق يخص اللغة من حيث هي تجنيس أدبي. أمام الطموح السيسيولوجي في المعرفة التي لا تبتغيه البنيوية بخلاف الشكلانية التكوينية أو التوليدية عند نعوم تشومسكي.

إذن ما المقصود قول الباحث تكريس الأصل الميتافيزيقي من خلال اللغة... وأي لغة يقصدها الباحث... وأي أصل ميتافيزيقي... ؟!

اللغة وعاء للوجود البشري في جميع ظواهره وتمظهراته. ووسيط تواصل اجتماعي بشري ولم تكن اللغة ميتافيزيقا يومًا ما. وحتى الموضوع الفلسفي أو المعرفي أو الأنثروبولوجي، من غير تعيّنه في شكل لغوي معّبر عنه لا يمكن أن يكون ميتافيزيقيا أو أي شيء آخر من غير تعينه في شكل لغوي. واللغة التواصلية أداة توصيل ونقل الموضوع ووعاء للأفكار، كما هي شكل تعبيري للمضمون الذي يستحيل في حالة تجرده عن شكل اللغة في توصيله وتداوله أن يكون شيئًا أو وجودًا ماديًا.. واللغة حيادية بالنسبة لمضمون الأشياء والموضوعات، ولا تتحمل اللغة سوء وضحالة مضمون التفكير. وهي الحيّز الذي تصب فيه المعارف الإنسانية.

اللغة بالمعنى المجتمعي كأداة توصيل وتلقي، تسبق الفكرة المعرفية أو الموضوع** أو البحث النظري أو التطبيقي وهي التأطير الشكلي الظاهري والموضوعي في المعرفة والسرد على السواء. وأهمية أولوية اللغة على الفكر تكون في العقل الداخلي غير المفصح عن تفكيره لغويًا، عندما يكون التفكير واللغة في الذهن صمتًا مطبقًا لا يعبر عن أي شيء موجود واقعيًا. والخطيئة المتهمة بها اللغة ليس في عجزها عن نقل الأفكار نقلاً أمينًا واضحًا مفهومًا، بل في عجز الفكرة المعرفية والفلسفية الاتساق مع المضمون التوصيلي للغة. وما يدعى خيانة اللغة ومخاتلتها في الإفصاح عن المعنى، يجب أن توجه هذه التهمة إلى تقصير العقل التوليدي للأفكار في الذهن، وفي وسوء استعمال اللغة التعبير عن الفكر القاصر في اكتمال المعنى لديه قبل دفعه إلى شكل اللغة التعبير عنه كمضمون. لذا اعتبر عبقرية اللغة سابقة على عبقرية الفكر.

الدراسات الألسنية للأدب فقط تؤكد – ظهور البنيوية التكوينية أو التوليدية كحركة وكاتجاه أو مدرسة نقدية في البحث اللغوي والنقد الأدبي والثقافي وكذلك في علم الاجتماع والسرديات.. إلخ-. وتعتبر البنيوية التكوينية هي الأبرز في مجال النقد الأدبي معتمدة المبدأ التوفيقي الذي يمزج ما بين

اللغة وعاء للوجود البشري في جميع ظواهره وتمظهراته. ووسيط تواصل اجتماعي بشري ولم تكن اللغة ميتافيزيقا يومًا ما. وحتى الموضوع الفلسفي أو المعرفي أو الأنثروبولوجي، من غير تعيّنه في شكل لغوي معّبر عنه لا يمكن أن يكون ميتافيزيقيا أو أي شيء آخر من غير تعينه في شكل لغوي

الجدل المادي والتفسير التاريخي الماركسي من جهة، وبين الشكلانية البنيوية من جهة أخرى. في عملية توفيقية توليدية للأفكار الجديدة أو نقد القديم منها وتخليصها من المخطوء. وهذه تختلف عن البنيوية كفلسفة تقوم على توظيف علوم اللغات الألسنية ولغة الصوت فقط كما هي عند دو سيسير في اعتماده اللغة قاموسًا نحويًا في تفكيك مفردات اللغة في لعبة إعدام وظيفة اللغة أن تكون قاموسًا حافظًا لكل تاريخ و معاني الحياة. .

البنيوية نظرية ومنهج مثالي عند دي سوسير لا تقيم وزنًا للتفسير المادي للأشياء والتاريخ. البنيوية الصوتية واللغوية تروم لوي عنق الوقائع والموضوعات والفكر تحت وصاية مراجعتها المثالية النقدية المقطوعة الصلة في التجريبية التطبيقية والفهم العقلي التجريدي بما يتوجب أن تكون عليه تلك الموضوعات.

البنيوية اللغوية الشكلانية استبدلت الفيض الميتافيزيقي في الفلسفة منذ فلاسفة الإغريق القدامى وصولاً إلى أفلاطون وأرسطو. وكذلك التخمة الميتافيزيقية في التفسير اللاهوتي للعصر الوسيط إلى نوع من الفيض اللغوي الشكلاني الذي يعتمد اللغة منهج ومرتكز معالجة الموضوعات وقراءتها قراءة نقدية شكلانية جديدة. ولا تقر البنيوية (الكلام الشفاهي) إن اللغة وجود مادي مثل باقي الموجودات، لكنها لا تسبق الوجود الواقعي للأشياء والطبيعة والإنسان فهذه الموجودات والأشياء جميعها مع اللغة وجود مادي سابق على أي نظرية أو منهج أو تفسير فلسفي. اللغة معطى عقلي اجتماعي تسبق أي تفسير أو نظرية أو منهج يتوخى نقد أو إعادة صياغة أو تفكيك للوقائع الموجودة باستقلالية موضوعية لغوية في الواقع. نعيد مرة أخرى إن اللغة في تعالقها بالتفكير داخل العقل، تكون ثانوية تراتيبية بالمقارنة مع الفكر التوليدي ذهنيًا، قبل انطلاقته في تعبير لغوي عن الشيء الذي تم التفكير به، وما أن تخرج اللغة من مكمنها في صياغتها الفكرة كمتعين واقعي مضموني تصبح هي سيدة الموقف وتمتلك أوليتها على الفكر. (يرجى ملاحظة توضيح هذا التعالق في الهامش).

لا أعرف لماذا يتحفظ الكثير عن حسم مصطلح البنيوية على صفحات بحوث كاملة.. في أن تكون البنيوية فلسفة أو حركة أو اتجاه أو مدرسة أو نظرية أو تيارًا أو منهجًا. ويعتبر الباحث التمييز في أن تكون البنيوية نظرية أم منهجًا.. سؤال تقليدي ليس من واجب الباحث الإجابة عنه.!!

ثم إذا كانت البنيوية باعتراف باحثين متخصصين ربما تكون في إحدى اهتماماتها مدرسة نقدية في البحث اللغوي والنقد الأدبي والثقافي... وفي موقع سابق أشرنا له إن البنيوية عندهم حركة علمية في مجالات معرفية أخرى غير الأدب. فأين يكون موضع اللغة في هذا المتحف البنيوي؟ هل هي لغة الصوت والكلام...أم هي لغة الكتابة المقروءة أم هي كما يعبر عنها إشكالية ميتافيزيقا اللغة...؟ وإن كنا نتحفظ كثيرًا على تسمية ميتافيزيقا اللغة لعدم وضوح المعني والمقصود بذلك. فاللغة برأينا رموز وإشارات متفق على عقلانيتها سواء في الأساطير والميثالوجيا والعقائد الدينية الخرافية. أو جاءت هذه الرموز عبر الموروث المنجز للبشرية في المجالات البحثية المعرفية كافة. وهي بعيدة تمامًا عن المجال الميتافيزيقي إلا فقط كونها وسيلة التعبير عن الأفكار بضمنها الأفكار الميتافيزيقية.

بالتأكيد إن تغليب لغة تفكيك الصوت والكلام الشفاهي في النقد الأدبي وفي دراسات علم اللغة بعيدًا عن اللغة التواصلية في المنهج البنيوي النقدي لا يكفي. فقد يصبح النقد الأدبي البنيوي المعتمد لغة الصوت والكلام يشبه كتابة – نوتة – موسيقية بعيدة عن معالجة إشكاليات الأدب والنقد الثقافي في مرجعية النص المكتوب.

وحتى النوتة تحتاج تدوين سيميائي رمزي إشاري خاص، من هنا يمكننا طرح أهمية ما جاء به غولدمان في البنيوية التكوينية لحل هذا الإشكال الصعب. وذلك في تظافر المفاهيم الماركسية مع البحث التوليدي التوفيقي. والأدب يحتاج لغة كتابة أيضًا في كل الأحوال ولا غنى عن ذلك. لذا نجد خروج البنيوية على الرموز الصوتية واللسانية التي لم تكن صالحة في التطبيق الأنثروبولوجي لدى شتراوس ولا لدى لاكان في علم النفس البنيوي ولا لدى جاك دريدا أو فوكو أو التوسير في مباحث البنيوية في السرديات والأنساق الايدولوجية الكبرى. ولا في المعارف والدراسات الفلسفية التي كانت قيد المراجعة والقراءات الجديدة للمنهج البنيوي.

الهوامش:

1 - د. فاطمة بدر/ الصورة في السرد الروائي والسرد السينمائي/ مجلة الأفلام العراقية العدد 2 حزيران، 2010.

* عندما نقول اللغة تسبق الفكر، فهي تبدو لنا غير صحيحة في تراتيبية الوظيفة الفسلجية للدماغ في توليده الفكر واللغة، من حيث أن اللغة وعاء الفكرة المعبّر عنها، والفكرة أو الإدراك الموضوعي لشيء ما هي نتاج العقل، وبهذا المعنى تكون الفكرة أو التفكير بالموضوع أسبق على لغة التعبير عنها، لكن عندما نعبّر عن الفكرة لغويًا تواصليا فهي من حيث التراتيبية المحصورة بين لغة تعبير ومستقبل لها في تموضعهما واقعيًا، تنعدم هنا أسبقية الفكرة عن لغة التعبير عنها، كونها فكرة اخترعها العقل في كمون غير مدرك قبل اللغة، ولو لم يأت دور اللغة في التعبير عنها، لكانت الفكرة نتاج التفكير العقلي المجرد تسبق الإفصاح اللغوي عنها. (كاتب المقال).

مطر أسئلة دافئ جدًّا



د. عبد الجبار ربيعي

الجزائر

لماذا أتيت كباقة ورد
تزيل غبار الحروب عن الكلمات؟
وتفتح كل نوافذ حزني .. وجرحي على الشرفات
لماذا طفوت إليَّ من السيل ..
من جبل الماء كالنغمات؟
لجأت إليَّ من الموج كالصدفات؟
لماذا خرجت إليَّ من النار وحدك
حاملة في يديك القصائد والصلوات؟
لماذا أعدت إليَّ رجاء..
إلى الفارس العربي الأسير الحياة؟
لماذا تريدين صوتي؟
أنا منذ أن قذفوا حرم الله بالمنجنيق
ومنذ القرامطة الأولين .. أنام على حجر الذكريات
يحاصرني الدمع والأمنيات
وأبكي كأني مطر
ودمعي يسافر فوق البحار
وفوق المدائن فوق الجزر
وألبس حزني كأني العراق
لماذا أتيت؟
لماذا أعدت إلى حضر موت لساني المذاق؟
لماذا أتيت؟..
ووجهك يسكن خارج وحل الزمن
وعيناك بحر تنام على ساعديه السفن
تنام على ساعديه القصيدة
حتى تريح من الكدمات يديها
وحتى تعيد الطيور إلى شفتيها
وحتى تتوب قليلاً وتغسل من دمها قدميها
لماذا منحت القصيدة ظلاً .. ونخلاً .. وقلبا..
وواحة ماء؟
لماذا أعدت إليها حمام المساء؟
لماذا أتيت إلي؟ وأنت ترين بكائي
وغيمي وعدي
وغابة حزني ووحش شتائي
وأسوار ظلي التي لا تشابه كل السجون
أضل وحيداً بها تائها كالسكون
أعذب فيها مع القمح والياسمين
مع المرهفين مع الطيبين
يعذبني الحزن
مثل السياط الغليظة عند الصباح
وعند ابتسامة شمس الأصيل
وعند هبوب الرياح
يعذبني القول
حتى يصير الكلام على شفتي كالرماح
لماذا أعدت إلي ضفافي؟
إلى روح هذا الغفارا [1] الجريح الكفاح؟
لماذا أعدت إلى خالد
ذكريات النزال وصوت الخيول؟
لماذا زرعت بعيني الصغيرة طعم الفصول؟
لماذا اختطفت يدي كلغز كسحر
كأحلى تميمة؟
وجئت تطوفين فوق الخيال المسافر
مثل الأساطير مثل الطلاسم
مثل الملاحم مثل اللغات القديمة
لماذا قتلت بقلبي التقي النقي الخفي العزيمة؟
لماذا؟.. أنا كنت وحدي أعيش كفافا
بدمعي ككوخ صغير بأعلى الجبل
بعيداً عن المترفين
بعيداً كبعد الأزل
لماذا تصرين أن تزرعي القمح
والشعر -عذرًا- بهذا الطلل؟
أحبك لكنني مرهق كالمدينة
وقلبي حضارات شرق قديم حزينة
وصوتي صدور وأيد سجينة
فماذا أقول لعينيك
بعد استحالة هذا الكلام الممزق رملاً وطينا؟
سأهديك حزني لتسكن عيناك فيه
وأهديك جرحي الذي لم يجد
قبل أن تشرقي في فمي دمعة تحتويه
وأهديك شعري كطفل يتيم لكي تحضنيه
وأهديك وجهي الذي
لم ير العالمون له من شبيه

1 - المقصود تشي غيفارا



من آثار مدينة الزهراء الأندلسية بمساجد المرابطين والموحدين المغربية



د. رامي ربيع عبد الجواد راشد

مدرس عمارة المغرب والأندلس

كلية الآثار، جامعة الفيوم، مصر

للحضارة الأندلسية بوجه عام ولعمائرها وفنونها بوجه خاص مكانة رفيعة، شاهدة على مر العصور والأزمان على مدى الرقي والتقدم الذي أحرزته تلك الحضارة بالجناح الغربي من دولة الإسلام، وبما كانت لها من فضائل وأيادي بيضاء على حضارات العالم الإسلامي الأخرى بكل من بلاد المشرق والمغرب على السواء.

من بين المعالم الدالة على أوج ما وصلت إليه الحضارة الأندلسية من ازدهار وارتقاء في عهد أمراء بني أمية (138 – 422هـ/755 – 1030م)، مدينة الزهراء الملكية بالحاضرة قرطبة، والتي أمر ببنائها الخليفة أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر في عام (325هـ/936م)، واستمر العمل في تشييد قصورها ومنتزهاتها حتى وفاة خلفه الحكم المستنصر عام (365هـ/975م).

كانت الزهراء مدينة ملوكية تعكس ما تمتع به الخليفة الناصر من قوة ونفوذ، وسعة ملك وسلطان، إذ كان كما يقول ابن غالب: (كَلِفًا بعمارة الأرض وإقامة معالمها وإنباط مياهها واستجلابها من أبعد بقاعها، وتخليد الآثار الدالة على قوة ملكه وعز سلطانه وعلو همته، فأفضى به الإغراق في ذلك إلى أن ابتنى مدينة الزهراء، واستفرغ وسعه في إتقان قصورها وزخرفة مصانعها)[1].

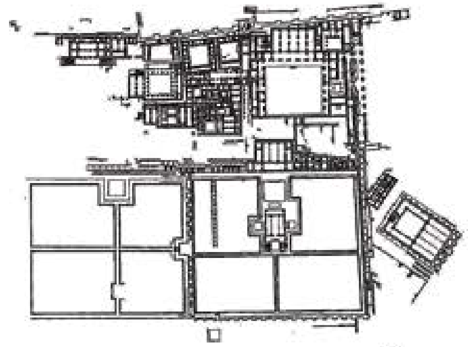
نظرًا لما تبوءته تلك المدينة الملكية الزهراء من مكانة جليلة القدر لم تكن لغيرها، فقد ترددت حولها الأخبار وتواترت بالمصادر التاريخية، بصورة يكاد يعجز الإدراك عن تخيلها، أو ربما التصديق بها، فمنها يقول المقري التلمساني: «وأما الزهراء فهي مدينة المُلك التي اخترعها أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر لدين الله، وهي من المدن الجليلة العظيمة القدر. قال ابن الفرضي وغيره، كان يعمل في جامعها حين شُرع فيه من حذاق الفَعَلة كل يوم ألف نسمة منها ثلاثمائة بنّاء ومائتا نجار وخمسمائة من الأجراء وسائر الصناع، فاستتم بنيانه وإتقانه في مدة من ثمانية وأربعين يومًا، وجاء في غاية الإتقان من خمسة أبهاء عجيبة الصنعة، ... ، ولما بنى الناصر قصر الزهراء المتناهي في الجلالة والفخامة أطبق الناس على أنه لم يُبن مثله في الإسلام البتة، وما دخل إليه قط أحد من سائر البلاد النائية والنحل المختلفة من ملك وارد

ورسول وافد وتاجر جهبذ، وفي هذه الطبقات من الناس تكون المعرفة والفطنة، إلا وكلهم قطع أنه لم ير له شبهًا، بل لم يسمع به، بل لم يتوهم كون مثله، حتى أنه كان أعجب ما يؤمله القاطع إلى الأندلس في تلك العصور النظر إليه والتحدث عنه، .... ولو لم يكن فيه إلا السطح للمرّد المُشرف على الروضة المباهي بمجلس الذهب والقبة، وعجيب ما تضمنه من إتقان الصنعة وفخامة الهمة وحسن المستشرَف وبراعة الملبس، والحدّة ما بين مرمر مسنون وذهب موضون وعَمَد كأنما أفرغت في القوالب، ونقوش كالرياض، وبرك عظيمة محكمة الصنعة، وحياض وتماثيل عجيبة الأشخاص لا تهتدي الأوهام إلى سبيل استقصاء التعبير عنها، فسبحان الذي أقدر هذا المخلوق الضعيف على إبداعها واختراعها»[2].

في موضع آخر وضمن حديثه عن أحد مجالس قصر الخلافة بمدينة الزهراء يشير المقري بقوله: «وأما الحوض الصغير الأخضر المنقوش بتماثيل الإنسان فجلبه أحمد من الشام، وقيل من القسطنطينية من ربيع الأسقف أيضًا، وقالوا: إنه لا قيمة له لفرط غرابته وجماله، وحُمل من مكان إلى مكان حتى وصل في البحر، ونصبه الناصر في بيت المنام في المجلس الشرقي المعروف بالمؤنس، وجعل عليه اثني عشر تمثالًا من الذهب الأحمر مرصعة بالدر النفيس الغالي مما عمل بدار الصناعة بقرطبة، صورة أسد إلى جانبه غزال إلى جانبه تمساح، وفيما يقابله ثعبان وعقاب وفيل، وفي المجنبتين حمامة وشاهين وطاووس، ودجاجة وديك وحدأة ونسر، وكل ذلك من ذهب مرصع بالدر النفيس، ويخرج الماء من أفواهها»[3].

أما المجلس المسمى بقصر الخلافة فيقول المقري أيضًا عنه: «وكان سُمكه من الذهب والرخام الغليظ في جرمه الصافي لونه، المتلونة أجناسه، وكانت حيطان هذا المجلس مثل ذلك، وجعلت في وسطه اليتيمة التي أتحف الناصر بها أليون ملك القسطنطينية، وكانت قرامد هذا القصر من الذهب والفضة، وهذا المجلس في وسطه صهريج عظيم مملوء بالزئبق، ... وكان في كل جانب من هذا المجلس ثمانية أبواب قد انعقدت على حنايا من العاج والأبنوس المرصع بالذهب وأصناف الجواهر، قامت على سواري من الرخام الملون والبلور الصافي، وكانت الشمس تدخل على تلك الأبواب فيضرب شعاعها في صدر المجلس وحيطانه فيصير من ذلك نور يأخذ بالأبصار، وكان الناصر إذا أراد أن يُفزع أحدًا من أهل مجلسه أومأ إلى أحد صقالبته فيحرك ذلك الزئبق فيظهر في المجلس كلمعان البرق من النور، ويأخذ بمجامع القلوب، حتى يُخيل لكل من في المجلس أن المحل قد طار بهم ما دام الزئبق يتحرك، وقيل: إن هذا المجلس كان يدور ويستقبل الشمس، وقيل: كان ثابتًا على صفة هذا الصهريج، وهذا المجلس لم يتقدم لأحد بناؤه في الجاهلية ولا في الإسلام»[4]، شكل (1).

هذا بعض ما ورد في شأن تلك المدينة الزهراء التي لم يكتب لها أن تظل كذلك، بل ذبُلت بعد تفتحها ونضرتها، وتكدرت بعد صفائها وبهجتها، بما توالى عليها من فتن ومحن نكبت بها وبما اشتملت عليه من عمائر وآثار، فسُلبت ونهبت تلك النفائس والذخائر حتى آل أمرها إلى الخراب والاندثار مع نهاية حكم أمراء بني أمية بالأندلس، وقد أشار إلى ذلك ابن بسام ضمن حديثه عن ابن باشة بأنه: «هدّام القصور، ومبور المعمور، ... قدمه ابن السقاء مدبر قرطبة وقت النظر في



شكل (1): مخطط عام لقصر الخلافة بمدينة الزهراء ومسجدها الجامع، عن: ماندونادو: عمارة القصور، ج1، ص164.

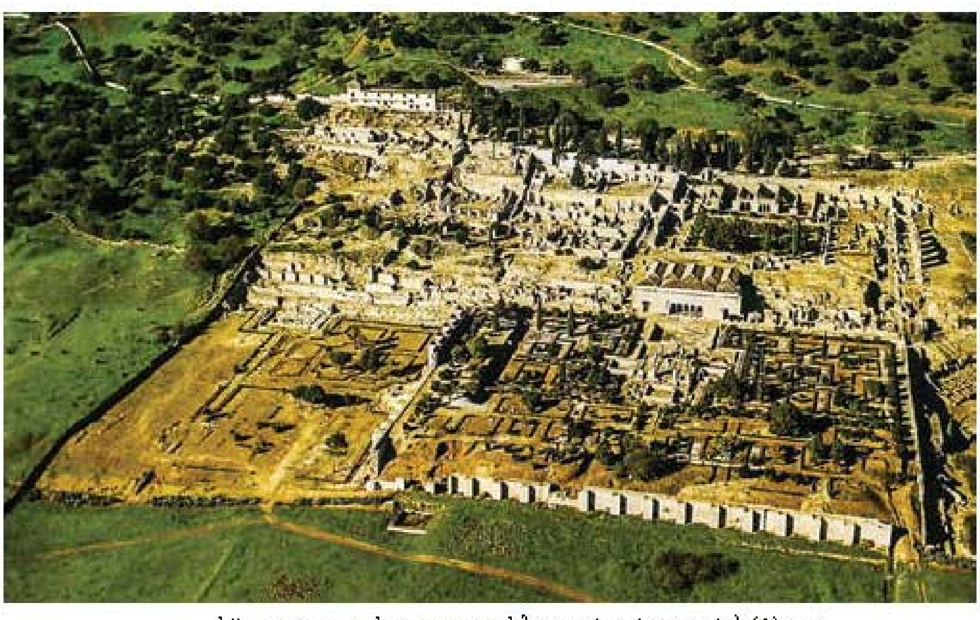
جميع آلات ما تهدم من القصور المعطلة، فاغتدى عليها أعظم آفة، يبيع أشياء جليلة القدر رفيعة القيمة، ... وباع آلاتها من رفيع المرمر، ومثمن العُمُد، ونضار الخشب، وخالص النحاس، وصافي الحديد والرصاص، بيع الإدبار، ... وكانت رسل أملاك الأندلس تأتيه كثيرًا في ابتغاء ما لديه من تلك الآلات بالأثمان النفيسة»[5]. أما الإدريسي فيصفها على عهده خلال العصر المرابطي بقوله: «وهي الآن خراب في حال الذهاب»[6]. كما يشير ابن عذاري أن الخليفة المنصور الموحدي ضمن حركته الكبرى لغزوة الأرك ببلاد الأندلس سار إلى قرطبة: «ومشى أثناء ذلك للزهراء بنيّة الاعتبار بآثار القرون الذاهبة والأمم السالفة، فأمر بقلع الصورة التي كانت على بابها»[7].

وهكذا كان مصير تلك المدينة الملكية التي لم يُبن في الإسلام مثلها، بما تميزت به من خصائص معمارية وفنية فريدة، وبما احتوته من كنوز وتحف ثمينة جعلتها محل رَصد الطامعين والناهبين، فلم يكتب لها البقاء، وما مضى عليها قرنين من الزمان حتى أضحت اسما بلا رسم، وأثرًا بعد عين كأن شيئًا لم يكن، لوحة (1).

اتسم كل من العصرين المرابطي (462 – 539هـ/1069 – 1144م)، والموحدي (539 – 668هـ/1144 – 1269م) ببلاد المغرب الأقصى بشغف حكامهما بكل ما هو أندلسي، سواء فيما يتعلق بمجالات العلوم والآداب، أو ما يتعلق بمجال العمارة وفنونها، ومن خلال المصادر التاريخية المعاصرة نقف على عديد من الإشارات المهمة التي تؤكد ذلك، منها ما أفاد به عبدالواحد المراكشي ضمن حديثه عن إخضاع أمير المسلمين يوسف بن تاشفين لبلاد الأندلس: «وصار هو وابنه معدودين في أكابر الملوك، لأن جزيرة الأندلس هي حاضرة المغرب الأقصى، وأمّ قراه، ومعدن الفضائل منه، فعامة الفضلاء من أهل كل شأن منسوبون إليها ومعدودون منها، فهي مطلع شمس العلوم وأقمارها، ومركز الفضائل وقطب مدارها، ... فانقطع إلى أمير المسلمين من الجزيرة من أهل كل علم فحوله، حتى أشبهت حضرته حضرة بني العباس في صدر دولتهم، واجتمع له ولابنه من أعيان الكُتاب وفرسان البلاغة ما لم يتفق اجتماعه في عصر من الأعصار»[8]. وفي مجال العمارة أشار الجزنائي ضمن حديثه عن مدينة فاس بقوله: «وما زال كبير لمتونة وأميرها يوسف بن تاشفين يؤكد في زيادة المساجد بفاس وسقاياتها وحماماتها وخاناتها وإصلاح أسوارها، وأقدم من قرطبة جملة من صناع الأرحى فبنوا منها كثيرًا ...»[9].

لم يكن لهذا الحضور الأندلسي ببلاد المغرب أن ينقطع فيما تلا خلال العصر الموحدي، بل شهدت حاضرتهم مراكش أهم مظاهر تلك التأثيرات المعمارية والفنية الأندلسية، وعن ذلك يقول ابن سعيد: «إن حضرة مراكش هي بغداد المغرب، وهي أعظم ما في بر العدوة، وأكثر مصانعها ومبانيها الجليلة وبساتينها إنما ظهرت في مدة بني عبدالمؤمن، وكانوا يجلبون لها صناع الأندلس من جزيرتهم، وذلك مشهور معلوم إلى الآن»[10].

في ضوء هذه الإفادات المصدرية يتبين فضل تلك الحضارة الأندلسية وعظيم أثرها على العمارة وفنونها ببلاد المغرب، وإلى جانب هذه الإشارات التاريخية فلا تزال مساجد كل من عصري المرابطين والموحدين بحواضر المغرب الكبرى تشتمل على تحف فنية ثمينة من آثار مدينة الزهراء البائدة، كأحد الأدلة المادية على صدق تلك الإشارات المصدرية، وفي ذات الوقت تبرهن على مدى ما كان للفن الأندلسي القرطبي على عهد الخلافة من مكانة مهمة، فهو الأصل الذي استلهم منه معماريو وفنانو العصور التالية بكل من الأندلس والمغرب.



لوحة (1): أطلال مدينة الزهراء، عن: https://www.google.com.eg/search?q

حظي جامع القرويين بمدينة فاس في العصر المرابطي خلال عهد الأمير علي بن يوسف بن تاشفين بتوسعة كبرى، ازدادت معها أهمية هذا المسجد الجامع من الناحيتين المعمارية والفنية، والتي تجلت فيها مزيد من مظاهر التأثيرات الأندلسية، حسب ما تعكسه زخارف ونقوش المحراب والقبة المقربصة أعلاه، لوحة (2)، فضلاً عن القبة المقربصة الكبرى التي تعلو كل من البلاطين الثاني والثالث بالبلاط المحوري، والتي يدور بأسفلها نقش تسجيلي يفيد بتلك الأعمال عن أمر أمير المسلمين وناصر الدين علي بن يوسف بن تاشفين عام (531هـ/1136م).



لوحة (2)، (تصوير الباحث).

كان من بين مظاهر تجليات هذه التأثيرات الأندلسية بالتوسعة المرابطية في جامع القرويين، تلك التيجان المجلوبة من أطلال مدينة الزهراء القرطبية، والتي نجد منها مجموعة مهمة ومتنوعة، تعلو السواري الأربع الحاملة لعقد المحراب، لوحات (3، 4)، وأخرى تعلو سواري أبواب مصلى الجنائز، لوحة (5)، وثالثة تعلو السواري الحاملة لقبة هذا المصلى الجنائزي، لوحة (6)، وهكذا حرص الأمير المرابطي علي بن يوسف على تزيين مآثره المعمارية بالمغرب بتلك التحف الفنية الثمينة كَلَفًا بذلك الفن الأندلسي القرطبي، وإحياءً لذكرى تلك المدينة الملكية التي طوى عهدها النسيان بمرور الزمان[11]. ترددت أيضًا أصداء تلك الكنوز الفنية التي كانت تزخر بها مدينة الزهراء الأندلسية بمساجد العصر الموحدي، فقد اشتمل كل من جامعي الكُتُبِيّة والقصبة بمراكش على مزيد من تلك التحف الثمينة، حيث يكتنف حنية محراب جامع الكتبية والمدخلين الواقعين على اليمين واليسار منه بعض السواري الرخامية متعددة الألوان، لوحة (7)، يعلوها تيجان مجلوبة كذلك من مدينة الزهراء، لوحات (8،9)، وفق نظائرها التي تزين جامع القرويين بفاس، لوحات (3 – 6).

أما جامع القصبة فقد حظي كذلك ببعض من هذه التحف التي ترجع إلى مدينة الزهراء القرطبية، إذ يكتنف تجويفة المحراب وكل من المدخلين الواقعين على جانبيه بعض السواري الرخامية المتعددة الألوان كذلك ما بين الأخضر الداكن، الأحمر الشاحب، البني القاتم، والأسود المجزع، لوحة (10)، يعلوها أيضًا نماذج رائعة متنوعة من تيجان مدينة الزهراء، لوحات (11، 12)، على غرار تلك التي تزين كل من جامعي القرويين بفاس والكتبية بمراكش، إلا أن هذه السواري بجامع القصبة حظيت بمزيد ثراء وجمالية من خلال ارتكازها على قواعد حجرية مصدرها أيضا تلك المدينة الزهراء، لوحة (13).



لوحة (3)، (تصوير الباحث).



لوحة (4)، (تصوير الباحث).



لوحة (5)، (تصوير الباحث).



لوحة (6)، (تصوير الباحث).



لوحة (7)، (تصوير الباحث).

لوحة (8)، (تصوير الباحث).





لوحة (9) . (تصوير الباحث).



لوحة (10) . (تصوير الباحث).



لوحة (11) . (تصوير الباحث).



لوحة (12) . (تصوير الباحث).



لوحة (13) . (تصوير الباحث).

من خلال الدراسات الأثرية التي قام بها الباحثون الإسبان حول مدينة الزهراء، وفي ضوء التحف التي تم العثور عليها واستخراجها من أطلال تلك المدينة الملكية، وبعقد مقارنة بينها وبين هذه النماذج من تيجان وقواعد الأعمدة – السابق ذكرها – بمساجد عصري المرابطين والموحدين بالمغرب، تتأكد نسبة هذه الآثار إلى مدينة الزهراء[13]، بما يمكن اعتبار ذلك أحد مظاهر التأثيرات الفنية الأندلسية على الفن بالمغرب خلال العصرين المرابطي والموحدي، والتي تشهد على تلك المكانة الرفيعة التي حظي بها الفن الخلافي بقرطبة، وما كان له من امتداد واسع المدى ليس ببلاد الأندلس وحسب، بل وفي بلاد المغرب تحت رعاية كل من حكام المرابطين والموحدين، الذين استهوتهم تلك الكنوز الثمينة الباقية من المدينة الملكية الزهراء، فزينوا بها عمائرهم بحواضرهم الكبرى بالمغرب[14]، كما كانت تلك التيجان التي زخرت بها مدينة الزهراء – إلى جانب تيجان جامع قرطبة – الأصل الذي تطور عنه نمط التيجان خلال العصور التالية بكل من بلاد الأندلس والمغرب[15].

المراجع:

1 – لطفي عبدالبديع: قطعة من كتاب فرحة الأنفس لابن غالب عن كور الأندلس ومدنها بعد الأربعمائة. مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مج 1، ج. 2، ربيع الأول 1375ه/نوفمبر 1955م، ص 303.

2 – أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب حققه: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388ه /1968م، ج.1، ص ص 563 – 566.

3 – المقري: نفح الطيب ج.1، ص ص 568 – 569.

4 – المقري: نفح الطيب ج.1، ص 527.

5 – أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1417ه/ 1997م، القسم الأول، مج 1، ص 600.

6 – الشريف الإدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق. مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1422ه /2002م، ص 580.

7 – أبي العباس أحمد بن محمد بن عذاري: البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1434ه/2013م، ط1، مج 3، ص 309.

8 – عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب شرحه واعتنى به: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1426ه/2006م، ص 123.

9 – علي الجزنائي: جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، راجعه: عبد الوهاب بنمنصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1387ه/1967م، ص 42.

10) – المقري: نفح الطيب. ج 3، ص 153.

11 – وليس كما ذهب إليه أحد المستشرقين المتحاملين، والذي يرى أن ذلك إنما هو من أعمال النهب التي مارسها هؤلاء المرابطون طوال قرن ونصف من الزمان.

Boris Maslow . Les Mosquées de Fès et du nord du Maroc. Paris. 1934. PXI.

12 – انظر: جوميث مورينو: الفن الإسلامي في إسبانيا. ترجمة: د. السيد عبدالعزيز سالم، د. لطفي عبد البديع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ت، ص ص 74، 78، 95، 97، 99، الأشكال (80 – 83، 112، 114 – 118)، توريس بلباس: تاريخ إسبانيا الإسلامية. ترجمة: علي عبدالرءوف اليمبي وآخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002م، المجلد 2، الجزء 2، (الفن والعمارة)، ص ص 524، 525 ، 676 ، 681، 689، الأشكال (235، 236، 479، 490، 512 ، 513)، باسيليو مالدونادو : العمارة الإسلامية في الأندلس : عمارة القصور . ترجمة : علي إبراهيم منوفي ، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة ، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2010م ، ج.1، ص ص 183، 184، 190، 191.

13 – انظر أيضًا:

Henri Basset Et Henri Terrasse . Sanctuaires Et Forteresses Almohades. Paris , 1932 , PP 225 , 226 , 290 , 293 ., Henri Terrasse . La Mosqée Al-Qaraouiyin à Fès . Paris , 1968, PP42 , 44.

14 – بلباس: تاريخ إسبانيا الإسلامية. مج2، ج2، ص 348 ،. مالدونادو: عمارة القصور. ج1، ص 361.



اكتشاف كريستوفر كُولُومبوس للقارّة الأمريكية

لقاء بين ثقافات أم تصادم بين حضارات..؟!



د. محمّد محمّد خطّابي

كاتب، وباحث من المغرب، عضو الأكاديمية الإسبانية - الأمريكية للآداب والعلوم -بوغوتا - كولومبيا - (مدريد- إسبانيا)

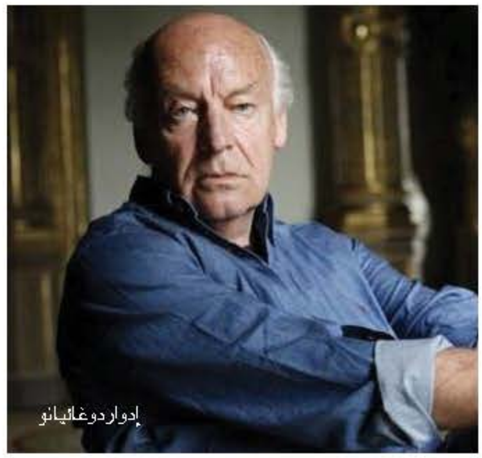
اقترنت ذكرى ما أطلق عليه بـ "اكتشاف العالم الجديد" في 12 أكتوبر من عام 1492 الذي غيّر خريطةَ العالم وتاريخَه، باسم كريسطوبال كولومبوس، مثلما اقترنت ذكرى فتح الأندلس عام 711 م باسم طارق ابن زيّاد، ولقد أصبح هذا التاريخ من كلّ عام هو اليوم الذي تُحيي فيه إسبانيا عيدَها الوطني أو "يوم الأسبنة" الذي يحتفي به الإسبان بأفخم مظاهر الزّينة، والبهرجة، والتعالي، والزّهو والفخار بنشر لغتهم، وثقافتهم، وشؤونهم في العالم الجديد.

إلاّ أنّ غير قليل من الباحثين، والمفكّرين، والكتّاب، والمُتخصّصين في تاريخ القارة الأمريكية يرون في هذا "الاكتشاف" أو هذا " اللقاء" صدامًا بين حضارات أوروبية وحضارات هندية لسكّان الأصليين، إنه تاريخ أسود أبيد فيه الملايين من أبناء القبائل الهندية، واستعبد، وشُتّت بعضُهم في أفضل الأحوال، ونُهبت ثرواتهم، وطُمست رموز حضارتهم في أكثر حروب الإبادة، والقهر، والعنف، والمتابعة الوحشيّة التي عرفها التاريخ، وذلك تحت ذريعة أنهم كانوا يشكّلون عوائق تحول دون انطلاق جحافل المستعمرين على أراضي وسواحل بحار، وضفاف أنهار، وغابات، وأدغال ما أطلق عليه فيما بعد بـ "العالم الجديد". وتقف القارّة الأمريكيّة اليوم معاودة التئام جراحها المفتوحة، وكلاُمها الغائرة، وتضميد جسدها الواهن المكلوم مستحضرة أبشع مظاهر الوحشيّة، والتعسّف التي تعامل بها المستعمر الأوروبي الأبيض بدون رحمة ولا شفقة مع سكّان البلدان الأصليّين، ومع ثروات الطبيعة وكنوزها الحضارية التي لا تُقدّر بثمن أو بمال.

وصمة عار

ويرى الباحث ورئيس بوليفيا الأسبق "خايمي باث ثامورا" خلال الفترة المتراوحة بين (1989 - 1993): "أنّ تاريخ القرون الخمسة الماضية، أيّ منذ أن هبط كريسطوبال كولومبوس على أرض العالم الجديد يشكّل أبرز نقاط التحوّل والدّمار في تاريخ البيئة على ظهر كوكب الأرض، كما أنّ ضحايا تلك الاكتشافات وما صاحبها من تظلّم وقسوة بالتين ما إنفكّوا يتساقطون بالملايين حتّى الآن، رغم أنه في المقابل وفي أعين الشعوب الأوروبية المعاصرة هي عندهم علامات تحضّر وتمدين، وأمارات إشراق وتنوير بما يسمّى اكتشافهم المجحف للقارّة الأمريكية الجديدة".

ويرى الباحث البوليفي كذلك "فيكتور هيتو كارديناس" من جهته: "أنّ الاحتفالات التي يقيمها الأوربيّون عادة في هذا التاريخ احتفاء بهذا الحدث ليست سوى نقطة سوداء، ووصمة عار على جبين البشرية، فهو وبكلّ المقاييس تسجيل لتاريخ الغزو، والهلاك، وبداية حقبة استعمارية حالكة للقارة الأمريكية الجنوبية، فهذا الحدث - في نظره - جلب معه جحافل الجنود، والمقامرين، والتجّار الإسبان، والبرتغاليين، كما جلب الموتَ والدمارَ للملايين من أبناء الشعوب والقبائل الأصلية التي نشأت، وترعرعت، وعاشت على أراضي وجزر القارة الأمريكية منذ عهود سحيقة من التاريخ، تضافُ إلى تلك المظالم أنواع شتّى من ألوان القمع، والذلّ، والمهانة التي لحقت بأبناء الأجيال التي تمكّنت من النجاة من مقاصل، وسيوف، ومدافع، وأنفاط الغزاة الجدد البيض"، ويشير نفس الباحث: "أنّ هناك ما بين 60 و 70 مليون هندي من السكّان الأصليين ممّن قطنوا، وسكنوا الأراضي الشاسعة الممتدّة من ألاسكا إلى أطراف القارة اللاّتينية الجنوبية تمّت إبادة معظمهم بمختلف وسائل القمع، والاضطهاد، والوحشية التي لم تعرف البشرية مثيلاً لها من قبل، في تلك المذابح الجماعية التي بدأت منذ وصول الغزاة الأوائل ضدّ السكّان الأصليين. أمّا أبناء القبائل الذين تمكّنوا من الفرار والنفاذ بعيدًا عن تلك المذابح مثل قبائل "اليانونامي" في البرازيل، وقبائل "اللاّكاندون" في


إدوارد دوغاليانو



فيكتور هيغو كارديناس
خايمي باث ثامورا


صورة طبق الأصل للمراكب التي إستعملها كولومبوس خلال مغامرته الإستكشافية

المكسيك فقد تعرضوا لعمليات المطاردة، والطرد والمتابعة إلى أطراف هذين البلدين ليقيموا فيها تجمّعاتهم السكّانية بعد أن سلبوا كافة حقوقهم كمواطنين، وبنفس النمط الذي تحيا به قبائل الهنود في مناطق الشمال والوسط والجنوب من القارة اللاّتينية الجنوبية ما فتئ يعصف بهم الفقر، والعوز، والخصاصة، ويسحقهم البؤس والتعاسة والتهميش".

ويضيف "فيكتور كاردينياس": إنّه من المحزن، والمؤسف أن نشهد اليوم مساحات شاسعة من أراضي القارة الأمريكية، والجزر المحيطة بها وقد تحوّلت إلى أراضٍ جرداء خالية من مظاهر الحياة الطبيعية أو البشرية من على ظهرها. ولو عاد كريسطوبال كولومبوس إلى الحياة من جديد بعد تلك القرون الخمسة العجاف فلن يستطيع التعرّف على ذلك العالم الجديد الخلاّب الذي وصفه في دفاتر يومياته بالأراضي الخصبة المليئة بالغابات الكثيفة، والبحيرات الواسعة الصّافية، والأغصان المورقة التي تنوء بثمارها من فواكه لم يعرفها الإنسانُ الأوروبيّ من قبل.. واليوم بعد أن دمّر الغزاة أبرزَ وأجملَ مظاهر الطبيعة التي وصفها كولومبوس في مذكّراته، أصبحت معظم المناطق جرداء قاحلة مثلما حدث في جزر هايتي، كما دُمّرت في السّلفادور ما يقرب من 98 في المائة من غاباتها، وأدغالها.. وحيثما توجد مناطق مزروعة بالغابات الآن لا تخلو فيها شجرة واحدة من أمراض الخواء التي أصابت تجاويفها الداخلية، وهي الظاهرة التي تشهدها الغابات في مختلف مناطق قبائل "لاكاندون" في المكسيك على سبيل المثال وفي سواها من أصقاع هذه القارّة المترامية الاطراف".

قصص وحكايات ..

القصص التي يسوقها الكاتب الأورغوائي الكبير الرّاحل إدوارد دوغاليانو في كتابه "مذكّرات النار" (ثلاثة أجزاء) عن تاريخ أمريكا اللاتينية هي قصص حقيقية، وهي تتضمّن قيمًا رمزية عميقة تكشف النّقاب عن أشياء لا تخلو من أهمية، ويضرب الكاتب كمثال بواحدة من هذه القصص المروّعة من تاريخ هذه الجهة النائية من العالم عندما أقيم عام 1496 أوّل "مكان للحرّق" في أمريكا اللاّتينية في "هايتي" إنه منذ اكتشاف أمريكا لأوّل مرّة يعاقَب إنسان في هذه القارة بالقتل حرقًا، إن القاتل (العشماوي) هو "بارطولومي كولومبوس" أخو كريسطوبال كولومبوس البحّار الشهير المغامر، الضحايا الذين اشتعلت أجسامهم حرقًا وهم أحياء هم ستّة من الهنود، ويشير الكاتب أنّ هذا الإعدام، أو هذه التضحية تجسّم لنا كلّ شيء، ليس فقط تصادم حضارتين، بل وأكثر من ذلك هو أنّ أكبر خطأ لما يُطلق عليه اكتشاف أمريكا هو في الواقع عدم اكتشاف شيء، لأنّ "كولومبوس" مات مقتنعًا أنه كان في اليابان كما يعرف الجميع. أيّ في ظهر آسيا. إنّ الأوروبيّين الذين قدموا إلى أمريكا كانت لهم عيون لمشاهدة الحقيقة التي وجدوها، إلاّ أنهم كانوا عاجزين عن اكتشافها، ذلك أنّ نظرتهم لها كانت نظرة عمياء ، إنّ دأب هؤلاء كان هو السّلب والنّهب المنظمين، وإلحاق الأذى والضرر ببلدان أخرى، إنّ الغازي، يقول غاليانو: وصل لإنقاذ الذي وقع عليه الغزو من ظلام الوثنية، إلاّ أنه في آخر المطاف هو الذي وقع بين مخالب الوثنية الحقيقية، فما هو الذنب الذي ارتكبه هؤلاء الهنود السّتّة ليلقي بهم بارطولومي كولومبوس في النّار أحياء..؟!.

مأساة الهندي الأبيض المُلتحي

يشير غاليانو: "أنه ليس عيبًا أن يُحْتفَى باكتشاف أمريكا، ولكن ليس من أجل تكريم الملوك الكاثوليك الإسبان الذين أنشأوا محاكمَ التفتيش، والتعذيب، والتقتيل، والتنكيل المعروفين بعدم التسامح، والجهل، بل فليكن هذا الاحتفال تكريمًا لبعض التقاليد الأمريكية القديمة جدًا، وقيم، وعوائد الأمم التي عشقت الحرية، وتعلقت بالشّرف، والكرامة، وهامت بالطبيعة، إنّ سكّان هذه المناطق من العالم كانوا يعيشون ويعملون جماعات فيما بينهم قبل أن يحدث "الاكتشاف" الذي جاء ولقّنهم الأنانية، والكراهية، والأثرة، والتشرذم، وحقّ الملكية، والجَشَع، وروائع أخرى..! أو أن يكون احتفالاً بهؤلاء الذين جاءوا فاتحين مثل حالة البحّار "غونسالو غيرّيرو" الذي ظلّ تائهًا في أرض "المايا"، ثم سرعان ما



من مظاهر احتفالات اليوم الوطني الإسباني أو يوم الأسبنة



صورة تخيّلية عن وصول كريستوفر كولومبوس إلى العالم الجديد



صورة تخيّلية لكولومبوس في بلاط الملكين الكاثوليكيين الإسبانيين فرناندو وإيزابل بعد عودته من العالم الجديد

انخرط في مجتمع الهنود، وتزوّج منهم وكان له أولاد، وعندما علم (المكتشف) "إيرنان كورطيس" بقصّة ذلك البحّار طلب منه الحضور فرفض، وآثر أن يظلّ مع أهله الجدد، وعائلته وأولاده، ولما كان عام 1536 وبعد معركة طويلة بين هنود المايا والغزاة، وبين العشرات من الجثث ظهر هنديٌّ ملتح، هنديّ ذو جلد أبيض، وقد شقّت جبينه رصاصة غاشمة. لقد كان "غونسالو غيرّيرو" الذي آثر أن يسقط مع مَنْ ارتاح إليهم، واحتضنوا وفادتَه، هذا الرجل هو أوّل غازٍ تمّ غزوُه، وكان هناك آخرون ظلوا في غياهب المجهول، والنسيان.

تقديس الصّداقة

ويحكي لنا غاليانو من جهة أخرى في كتابه المذكور المثير برمزية عميقة عن مبدأ تقدير وتقديس الصّداقة عند السكّان الأصليّين في هذا الشقّ من العالم، فيخبرنا كيف أنّ البطل الأسطوري "بانشو فييّا" كان اسمه الحقيقي هو "دوراتيو أرانغو" وبانشو كان اسم أعزّ أصدقائه، وعندما قتل الحَرَس المدني صديقَه الذي كان ينتمي إلى شلّة "أرانغو" اتّخذ لنفسه اسم صديقه، أيّ الاسم الذي هَوَى، وأصبح اسمُه "بانشو فييّا" لكي لا يموت اسم صديقه أبدًا. إنّه نوع من مصارعة أو مقارعة الموت ضدّ النّسيان الذي يُعتبر الموت الوحيد الذي يقتل حقيقة، وهكذا ظلّ اسم صديقه حيًّا في شخصه، تردّده أمريكا اللاّتينية حتى اليوم، ويسوق الكاتب مثالاً آخر في نفس السياق فيقول: كيف يمكن تفسير أنّ ثلاثة من المتمرّدين الأمريكيّين الجنوبيّين الذين أصبحوا يشكّلون نوعًا من الأسطورة في حياة النّاس، وفي أدب أمريكا اللاّتينية وهم: "سَابَاطا" و"سَانديتو" و"غيفارا" جَمَعَهم مصيرٌ واحد، فالثلاثة ماتوا في سنّ 39 سنة، الثلاثة ماتوا على إثر خيانة، والثلاثة ماتوا في كمين نُصب لهم...!

الأرض.. تبدو في الأفق..!

اقترنت ذكرى ما أطلق عليه بـ"اكتشاف العالم الجديد" في 12 أكتوبر من عام 1492 الذي غيّر خريطةَ العالم وتاريخَه، باسم كريسطوبال كولومبوس، مثلما اقترنت ذكرى فتح الأندلس عام 711 م باسم طارق ابن زيّاد، ولقد أصبح هذا التاريخ من كلّ عام هو اليوم الذي تُحيي فيه إسبانيا عيدَها الوطني، وهو اليوم ذاته الذي وصل فيه "كولومبوس" عام 1492 إلى جزيرة "غواناهاني" بـ"باهاماس" في القارّة الأمريكية البكر.

وفي الوقت الذي يحتفي فيه الإسبان بهذا اليوم بأعلى مظاهر الزّينة، والبذخ، والبهرجة يقف السكّان الأصليون لهذه القارّة - كما رأينا آنفًا - على طرفي نقيض من هذا الاحتفال، إذ تعبّر فيه الغالبية العظمى منهم في شمال القارة الأمريكية وجنوبها، وإلى جانبهم العديد من المهتمّين بتاريخ هذه القارة في مختلف أنحاء المعمور من مؤرّخين، وكتّاب، ومفكّرين، وباحثين، وشعراء، وسياسيّين، وعلماء البيئة إلخ... يعبّرون عن سخطهم، وعن مشاعر استيائهم من تكريس هذا التاريخ من شهر "أكتوبر" من كل عام كعلاماتٍ فارقة في تاريخ البشرية، بقدر ما كان ينبغي عليهم اعتبارُه نقاطَ تحوّل مجحف في صفحات تاريخ الظلم، والتشدّد اللذين لحقا بأجناس شعوب هذه القارة من السكّان الأصليّين أرباب الأراضي الحقيقيّين التي اكتشفها كولومبوس وبحّارتُه منذ 523 سنة إلى اليوم، ويؤكّد الدّارسون والمتخصّصون أنّ كريستوبال كولومبوس كان يحسب أنّه متّجه إلى آسيا الشرقيّة، إلاّ أنّ مراكبَه الشراعيّة الثلاثة "سانتا ماريا" (أكبرها) و"لانينيا" (أوسطها) و"لابينتا" (أصغرها) رست في آخر المطاف على سواحل هذه الأراضي النائية التي كانت لمّا تزلْ مجهولة، ولم تكن قد وطئتها قبل هذا التاريخ قدم أوروبية قطّ، وكانت لحظة مشاهدة اليابسة من طرف أحد بحّارة كولومبوس وهو "رودريغو دي تريانا" عندما صاح بأعلى صوته من على حيزوم سفينة "لا بينتا" فرحًا، مرحًا، جذلاً، وهو يقول بنبرة جُهورية ممطوطة وكأنه يغنّي: (الأررررض... الأرررض تبدو في الأفق...) كانت هي اللحظة التي تغيّر فيها وجه التاريخ ومجراه..!.

كولومبوس البحّار المغامر

تؤكّد معظمُ المصادر التاريخية أنّ كريسطوبال كولومبوس المولود في مدينة جنْوة الإيطالية عام 1451، في التاريخ المتراوح بين 1459-1481 بدأ سفرياته نحو السّواحل الأوروبيّة لتمويل مغامراته في أعالي البحار، وأقاصي المحيطات، كان بحّارًا مغامرًا كبيرًا وذلك على الرّغم من أنه كان يميل إلى العزلة، ويتحاشى الاختلاط، ومعروف عنه أنه في سنّ مبكّرة وهو بعد في شرخ الشباب وريعانه (19 ربيعًا) انضمّ إلى أوّل بعثة مسلّحة في محاولة من ملك جنْوَة "دانييرو دي أنجو" عام 1459 للسّيطرة على مدينة نابولي لصالح نجله حيث لم يفتأ يطالب بهذا العرش من الأراغونيين، وتصف بعضُ كتب التاريخ كذلك أنّ كولومبوس كان من القراصنة الكبار، وقد شارك في عدّة مناسبات ضمن غارات على جنوة، والبندقية، وكان الرحّالة الإيطالي الشّهير "ماركو بولو" من أبرز شخصيات هذه الحروب والغارات أيضًا، اشتغل كولومبوس في صفوف فرسان البحر في خدمة بلاده ما بين 1461-1465 حيث حصل على العديد من الغنائم منها عشرات السُّفن التي كانت تمخر عباب البحار والتي كانت تنتمي إلى البندقية، كما قام بهجمات على المرافئ المغاربية في شمال إفريقيا التي كان يعتبرها بعض الأوروبيّين أوكارًا للقراصنة، ففي 1461 قاد كولومبوس سفينةً مسلّحةً إلى ميناء تونس بهدف إطلاق سفينة إسبانية أخرى كانت مُحتجَزة هناك من طرف قراصنة مسلّحين، وخلال هذه الغارة البحرية نجا كولومبوس في عرض البحر بأعجوبة على إثر تمرّد قام به البحّارة الذين كانوا مرافقين له وأعلنوا

العصيانُ عليه حيث فرّ بجلده إلى مدينة جنوة. عمل هذا المغامر كذلك كبحّار محارب لدى ملك فرنسا، وحاول من خلال ذلك الحصول على ثروة طائلة لتعاطيه التجارة، إلاّ أنّ مساعيه في هذا السبيل باءت الفشل في آخر المطاف.

وفي 1479 انتقل للإقامة في البرتغال حيث شارك في عدّة بعثات إلى السّواحل الإفريقية خاصّة إلى سواحل غينيا غرب إفريقيا، وهناك اتضح له عبثية فكرة الوصول إلى الهند بالدوران حول إفريقيا، إذ لولا وصول كولومبوس في خط متوازٍ إلى الأراضي الأمريكية فيما بعد لكان السفرُ طويلاً جدًّا بل ومُستحيلاً بالنسبة لمراكبه الشراعيّة.

كان كولومبوس محاربًا شجاعًا شديدَ المراس، كان مُتقلاً بالفضول، والتطلّع نحو اكتشاف آفاق بعيدة، وعوالم جديدة، ومجاهل نائية، ومعروف أنّ غيرَ قليلٍ من المؤرخين والكتّاب، وحتى العامّة عملوا على حبكِ العديد من القصص، والحكايات التي حيكت حوله وتحوّلت فيما بعد إلى أساطير، إلاّ أنّ شخصيته الحقيقية تظلّ محصورةً في رجل بحّار طموح، ومغامر كبير، كما أنّ هناك من المؤرّخين الثقات مَنْ يؤكّد أنّه لم يصطحب معه خلال رحلته الاستكشافية الكبرى إلى أمريكا الوسائلَ والأدوات العربية (البَوْصَلة، الاسْطُرْلاب، الخرائط إلخ) وحسب، بل كان معه كذلك أناس من أصل عربي أو أمازيغي يُجيدون اللغةَ العربية لظنّه في بداية الأمر أنه كان متّجهًا صوب الهند، وليس نحو قارّة نائية جديدة.

لقاء بين ثقافات ثلاث الأوروبية والأمريكية والعربيّة

يرى بعضُ المؤرّخين المُنصفين المتخصّصين في تاريخ أمريكا اللاتينية أنّه من الأخطاء التي يقع فيها بعضُ الكتّاب والباحثين فيما يُسمّى بـ"اكتشاف العالم الجديد" قولُهم - بعد أن أجازوا مصطلح "لقاء" بدلَ "اكتشاف" - بأنّ هذا اللقاء كان بين عالمَيْن أو ثقافتَيْن اثنَيْن وهذا حيفٌ بيّن، وتحريف صارخ، وخطأ واضح. وحسْب هؤلاء المؤرّخين أنّه من الإنصاف القول أنّ هذا اللقاء كان بين ثقافات ثلاث وهي الأوروبية، والأمريكية الأصلية إلى جانب الإرث الزّاخر والتأثير العميق للثقافة الإسلامية التي جاءت مع الإسبان الذين وفدوا على هذه الديار زرافات ووحدانًا خلال وبُعَيْد الاكتشاف، والهجْرات المتوالية والمتعاقبة التي حدثتْ فيما بعد بشكل متواتر غير منقطع حيث أطلق على هذه الاراضي المكتشفة بعد ذلك بـ"إسبانيا الجديدة" أو "العالم الجديد".

وإسبانيا الجديدة هذه لم تقم سوى على إشعاع، وآثار، وأرضية الحضارة الإسلاميّة المشعّة ،حتّى وإن صادفت نهايتها (سياسيًا) مع بداية الاكتشاف، إلاّ أنها كانت لمّا تَزَلْ قائمةً، متأصّلةً ،متقدةً، متجذّرةً في مختلف مظاهر الحياة وداخل الأنفس، والعقول ذاتها.

ففي ذلك الإبّان، أيّ بعد تاريخ 12 أكتوبر 1492 لم تكن الرّقعة الجغرافية الإسبانية خاليةً من العرب، والأمازيغ المسلمين، فمنهم من هاجر وفرّ بجلده، وهناك من آثر البقاء متظاهرًا باعتناقٍ الكاثوليكية، والذين نجوا وبقوا سُمّوا بالموريسكيين، الذين أبعدوا هم الآخرون فيما بعد من ديارهم وموطنهم، والذين كان منهم أمهرَ الصنّاع، والحرفيّين، والمزارعين، والمهندسين، والعلماء، والمعلمين وخبراء الريّ، والفلاحة، والبستنة، بل لقد ظلت مسألة تسيير العديد من المرافق الحيوية، والقطاعات الأساسية، في البلاد ليس في الأندلس وحسب (جنوب إسبانيا) بل وفي مختلف مناطق أخرى من شبه الجزيرة الإيبيرية خاصّة في شمالها الشّرقي بيد المسلمين.



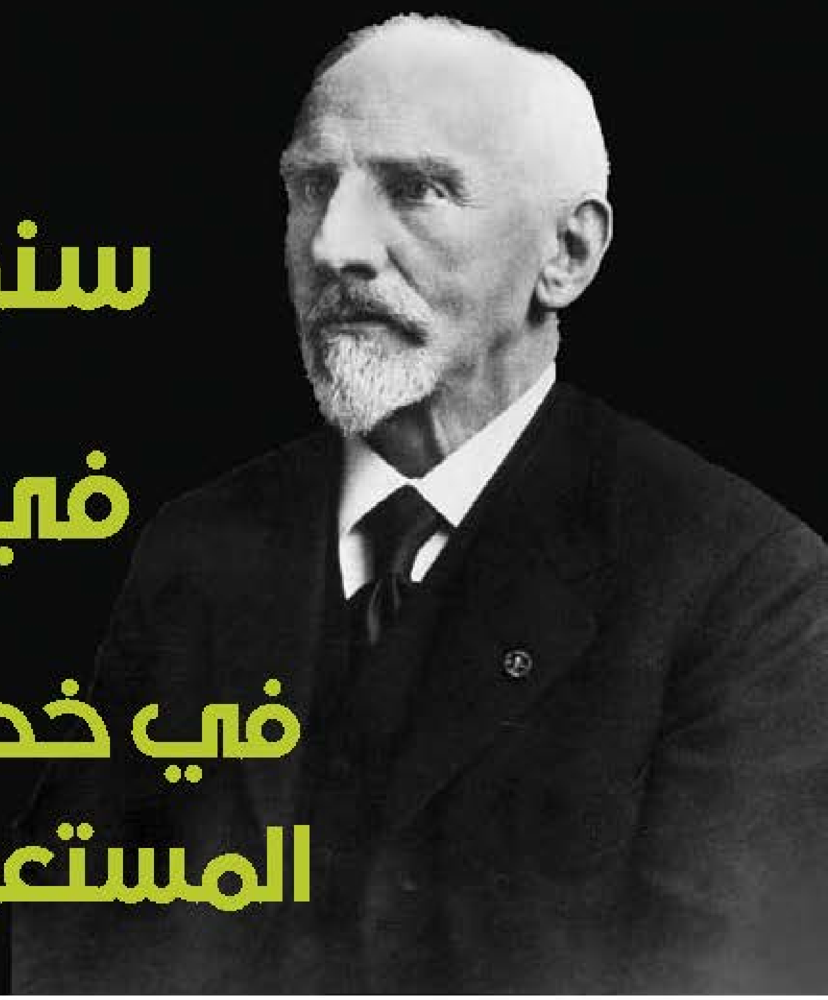
من مظاهر التعذيب الذي مارسه المكتشفون على السكان الأصليين



مواجهات بين الأسلحة الحديدية والنبال

هذه الحقائق التاريخية التي لا يرقى إليها ريب، تؤكّدها مختلف الوثائق، والمراجع، والمظانّ التي لها صلة بهذا الموضوع، فكيف والحالة هذه ألاّ يَحْمِل الإسبانُ الذين هاجروا إلى العالم الجديد معهم هذا "التأثير"..؟ بل قد يصل بنا التساؤل والقول بأنّ هناك مِنَ المسلمين المغلوبين على أمرهم مَنْ هاجر خفيةً مع أفواجٍ للمهاجرين الإسبان، وإلاّ مِنْ أين جاءت هذه الدّور، والقصور ذات الباحات، والساحات، والنافورات العربية التي بنيت في العديد من بلدان أمريكا اللاتينية..؟ بل ومن أين لهم هذه الأقبية، والأقواس، والمُقرنصات، والعقود، والشبابيك ذات الطابع الإسلامي البحت؟ والأبعد من ذلك هذه الكنائس التي كانوا يبنونها غداةَ وصولهم ويظهر فيها الأثر العربي والإسلامي بوضوح، ولقد استعمل بعضُهم فنون وأشكال الخطّ العربي المحتوي على أشعار، وأقوال، وأمثال، وحِكَم، وآيات قرآنية اعتقادًا منهم أنها كانت من علامات الزِّينة، والزّخرفة، والتنميق في البيوتات الكبرى، والقصور في إسبانيا، وتعلو وجهَ المرء ابتسامة ممزوجةً بالرضى والمرارة معًا عندما تقع عيناه على بعضِ تلك الأشعار، والآيات القرآنية وقد وُضِعت مقلوبةً على تلك البلاطات، أو الرخامات، أو الخشب، أو الزلّيج..!.

والحالة هذه، ما زالت هناك - ولا شكّ- صفحات مُشرقة للحضارة الإسلامية التي تألّقت، وازدهرت، وسادت في الأندلس، وعن مدى التأثير العميق الذي أحدثته هذه الحضارة في الشقّ الجنوبي من القارة الأمريكية لم يُكشف عنها النقابُ بعد حتى اليوم، وما فتئ التاريخ في كلّ مناسبة يميط اللثام عن مفاجآت، وأخبار، وعن حقائق مذهلة لم تكن في الحُسبان.



سنوك هورجرونيه في مكة المكرمة .. في خدمة إدارة المستعمرات الهولندية!!



عرفه عبده علي

كاتب ومؤرخ - مصر

في الندوة الدولية التي أقامها "معهد العالم العربي" في باريس خلال شهر نوفمبر 2003 عن "الرحالة المستشرقون"، قدم أ.د. "عبد الله المدني" تحليلاً لشخصية الرحالة المستشرق الهولندي: " كريستيان سنوك هورجرونيه - C. Snouck Hurgronje "، والتداعيات التي أدت به إلى الحجاز، وتباين الآراء بشأنه. هل كان اعتناقه للإسلام حقيقيًا أم مجرد "قناع" لدخول مكة المكرمة والمدينة المنورة. وهل كان ذلك من أجل البحث والدراسة ولوجه العلم فحسب أم كان "جاسوسًا" يعمل لحساب السفارة الهولندية ؟!

كان الاستشراق جزءًا من تراث الدول الاستعمارية، والرحالة المستشرقون أدوا أعظم الخدمات لدولهم، وكان هورجرونيه واحدًا من أبرز هؤلاء.

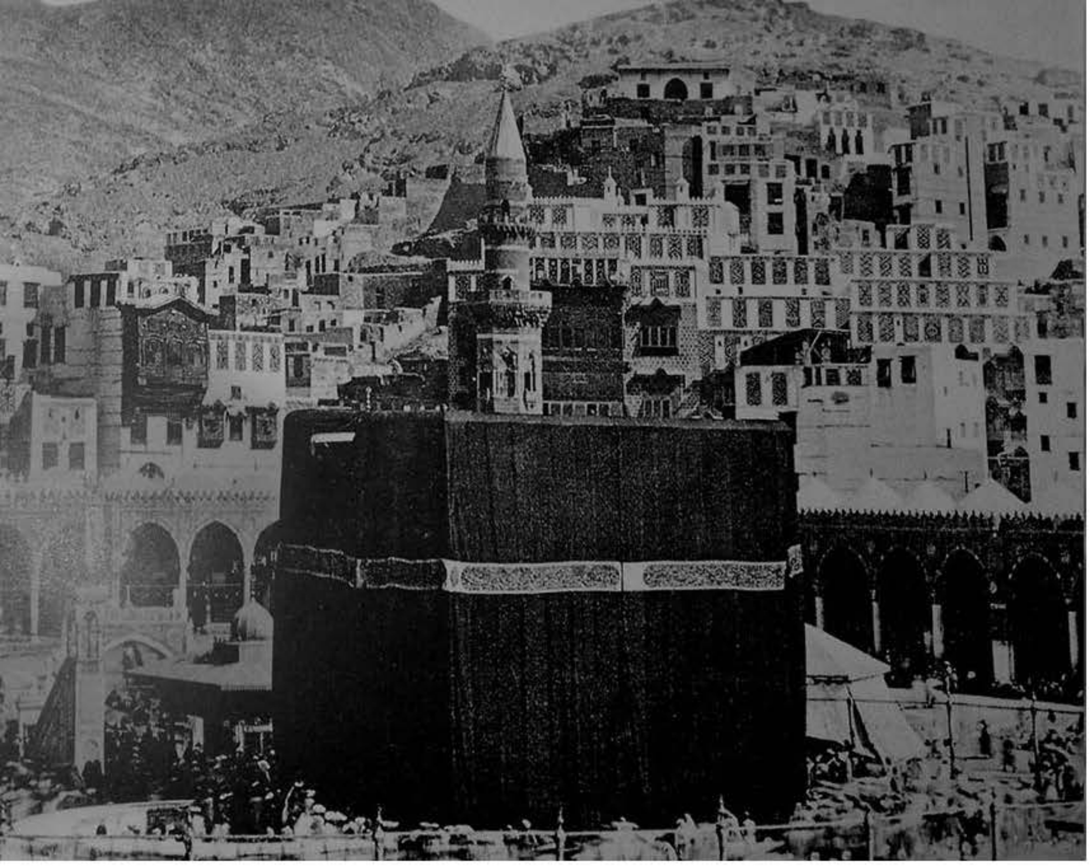
ولد د.هورجرونيه في "دوسترهوت - Dusterhout" الواقعة في الشمال الشرقي من مدينة "بريدا - Breda" بهولندا عام 1857. كان والده راهبًا. فنذر ابنه لدراسة اللاهوت، وألحقه بجامعة "ليدن" في يونيو عام 1874 ليدرس اللاهوت، واجتاز اختبار الكانديرات في الفيلولوجيا الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية) في مايو 1876. و خلال دراسته الجامعية، عنى بدراسة اللغات السامية وآدابها، خاصة اللغة العربية التي قادته لدراسة الحضارة الإسلامية، وفي سبتمبر 1878، اجتاز اختبار الكانديرات في الفيلولوجيا السامية.

في عام 1880، حصل على درجة الدكتوراه، و كان عنوان رسالته "الحج عند المسلمين وأهميته في الدين الإسلامي" وانتهى من رسالته إلى القول بأن "الحج الإسلامي هو بقية من بقايا الوثنية العربية"!!، وفي عام 1881، سافر إلى المستشرق الألماني "نولدكه" في ستراسبورج، وكان له حوار دائم من خلال مراسلاته مع "جولدتسيهر"، وفي العام التالي، عين محاضرًا في الشئون الإسلامية بـ "إعداد وتدريب موظفي الخدمة في جزر الهند الشرقية" بمقره في لندن.

وكتب المؤرخ "رالي - Ralli" أن هورجرونيه بعد أن حصل على درجة الدكتوراه "كان يطمح إلى الرحيل لجزيرة العرب، ليتعرف على حياة المسلمين وحقيقة الدين الإسلامي، وكان يهدف إلى دراسة أثر الإسلام في الحياة السياسية والاجتماعية في مجتمع لا يعرف الأوروبيون عنه إلا قليلاً، متهمًا المستشرقين في قصر نظرهم باعتمادهم في تحصيل معلوماتهم على ما ينقلونه من الكتب، وهو ما دعاه إلى السفر والإقامة في مركز الإسلام الروحي"!

تم ترتيب رحلة د. هورجرونيه إلى مكة، من خلال منحة دراسية من جامعة ليدن سنة 1884، ولقد أعدت ترتيبات الرحلة بالتنسيق مع القنصلية الهولندية بجدة، فسافر بحرًا برفقة القنصل العام لهولندا إلى جدة، وأقام لمدة خمسة أشهر بالقنصلية الهولندية بجدة، تعلم خلالها اللهجة المحلية الدارجة، بالإضافة إلى إتقانه اللغة العربية إبان دراسته الجامعية وفترة إعداد رسالته للدكتوراه.

ويرى "السامرائي" من خلال اطلاعه على المذكرات التي كتبها سنوك بخط يده، والموجودة في مكتبة جامعة ليدن بدفتر مذكراته، أن سنوك أشهر إسلامه رسميًا أمام القاضي، وبشهادة شاهدين لهما صفة رسمية، وقد بلغ هذان الشاهدان الوالي العثماني بذلك، وفي اليوم التالي مباشرة جاء القاضي مع ترجمان الوالي وآخرين لتهنئة سنوك نيابة عن الوالي. و الشيء الذي يسترعي الانتباه أن سنوك لم يعلن ارتداده عن الإسلام بعد خروجه من مكة، وقد استمر بادعاء الإسلام في أثناء وجوده في اندونيسيا، ولمدة سبعة عشر عامًا، و قد تزوج امرأة مسلمة في إندونيسيا أنجبت منه عددًا من الأولاد!



الكعبة المشرفة بكاميرا هورجرونيه 1885

وبالرغم من أن بعض المصادر تؤكد أن - سنوك هورجرونيه - قد مات مسلمًا! .. إلا أن د. "عبدالله المدني" يشكك في ذلك، بدليل أنه عندما غادر مكة المكرمة، قام بتغيير اسمه إلى الهولندية مرة أخرى، ويؤكد أنه جاء من أجل التجسس بالفعل. لأن هولندا كانت تستعمر جزر اندونيسيا في تلك الفترة، وكانت السلطات الهولندية تخشى من موسم الحج و توافد الحجاج الإندونيسيين، وتزايد الشك في أنه كان يعمل جاسوسًا لحساب بلاده عندما عين في منصب - مدير مكتب البحوث للشئون المحلية بالسفارة الهولندية بالحجاز - و قام بتغيير الحروف العربية المستخدمة في مكاتبات السفارة إلى اللاتينية!، ويضيف د. المدني: "أنا لا أعتقد أن هروجرونيه اعتنق الإسلام، ولكن أقر أنه كان محبًا للإسلام"!

آثاره العلمية:

ترك الرحالة المستشرق هورجرونيه عددًا من المؤلفات العلمية، من أبرزها:

(1) "الحج عند المسلمين وأهميته في الدين الإسلامي" باللغة الهولندية، وهو رسالته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة ليدن، سنة 1880م.

(2) "مكة" باللغة الألمانية، في مجلدين:

- الجزء الأول بعنوان "مدينة مكة وأشرافها" 228 ص، ظهر في مدينة "دن هاخ" بلاهاي 1888، و يتضمن دراسات تفصيلية عن: جغرافية مكة وطبوغرافيتها، مكة في العهد الإسلامي الأول تحدث فيه عن انتشار الإسلام وحكومة النبي والخلفاء الراشدين والنظم الإسلامية في النواحي الإدارية والاقتصادية والاجتماعية ونشأة العلوم الإسلامية، أهم الأحداث التاريخية بمكة منذ القرن الثالث عشر الميلادي حتى القرن الثامن عشر ثم تاريخ مفصل لمكة خلال القرن التاسع عشر.

- الجز الثاني بعنوان "من الحياة المعاصرة" 397 ص، ظهر في مدينة "دن هاخ" بلاهاي 1889، ويتضمن دراسات عن الحياة اليومية في مكة، الحياة العائلية وبناء الأسرة، الحياة العلمية، سكان مكة.

(3) "أهل آتشيه - De AtiJehers" في جزئين، ظهرًا في بتافيا 1893 وليدن 1894 وترجم إلى الإنجليزية.

(4) "بلاد الجابو وسكانها" بتافيا سنة 1903م.

(5) "محاضرات عن الإسلام" ألقاها في الولايات المتحدة الأمريكية بدعوة من "اللجنة الأمريكية للمحاضرات المتعلقة بتاريخ الأديان" سنة 1914 - 1915 عرض فيها للإسلام عرضاً شاملاً على النحو التالي: نشأة الإسلام، التطور الديني، التطور السياسي للإسلام، الإسلام والفكر الحديث.

(6) مجموعة دراسات وأبحاث نشرت في عدد من الدوريات العلمية، تحت عنوان "كتابات متفرقة لكريستيان سنوك هورجرونه" أشرف على جمعها وفهرستها وإصدارها تلميذه "آرنت جان فنسنك - A.J. Wensinck" والذي خلف هورجرونيه في شغل كرسي الاستاذية بجامعة ليدن سنة 1927، وجمعت في ستة مجلدات نشرت في بون و ليدن بين عامي 1923 - 1927 على النحو التالي:

الأول: الإسلام وتاريخه.

الثاني: الشريعة الإسلامية.

الثالث: الجزيرة العربية وتركيا.

الرابع: (جزأين): الإسلام في جزر الهند الشرقية.

الخامس: اللغة والأدب.

السادس: نقد الكتب، متفرقات، فهارس، مراجع.

رحلته إلى مكة المكرمة:

وصل هورجرونيه إلى مكة المكرمة في 22 فبراير سنة 1885، ومكث بها حتى شهر أغسطس من العام نفسه، أقام في حي "سوق الليل" وقد تسمى باسم "عبدالغفار" وصار يختلف إلى مجالس العلماء وشيوخ التعليم، فوطد علاقاته بالكثير من علماء مكة المكرمة، وبعدد من علماء جاوه وسومطره وآتشيه ممن كانوا يقيمون بمكة زاعمًا أنه مسلم صادق هدفه التعرف على جوهر الإسلام ودراسة القرآن الكريم!

وبالرغم من أنه مكث بمكة ستة أشهر ونصف الشهر، إلا أنه لم يتمكن من الحج بسبب إبعاد السلطات العثمانية له وطرده من المدينة المقدسة! وقد ارتبط خروجه من مكة - بقصة شهيرة - لدى المستشرقين!

لقد أعتقد القنصل الفرنسي "Lostalot" بجدة أن هورجرونيه كان يحاول الحصول على الحجر وإرساله إلى ألمانيا بدلاً من فرنسا، وقد ظهرت في 5 يوليو مقالة في جريدة الزمان الفرنسية (Le Temps) تناولت مقتل هوبر كما تناولت محاولة سرقة الحجر من قبل هورجرونيه، وقد زود القنصل الفرنسي الجريدة بهذه الأخبار، وقد نقلت الخبر جريدة استانبول العثمانية، وفيها ظهر أن هناك هولنديًا تحت اسم عبدالغفار يحاول الحصول على نقوش أثرية، ولهذا أمرت الحكومة العثمانية بإبعاد سنوك من بلاد الحجاز.

وقد أشار هورجرونيه إلى هذه القصة في كتابه الأصلي عن مكة باللغة الألمانية فكتب:

«هي قصة نقش تيماء أو حجر تيماء الذي كان يتنافس عليه ثلاثة من مستشرقين من جنسيات مختلفة (هوبر من فرنسا ويوتنج من ألمانيا وسنوك من هولندا)، وقد قدم هوبر ويوتنج معًا للحصول على الحجر الذي يقدم معطيات جديدة عن وجود دين قديم خاص في منطقة تيماء، وقد أخذ العالمان ملحوظات عن الحجر، ثم قاما بالحصول عليه.

لقد استدعى هورجرونيه من قبل القائم مقام العثماني، وطلبت الدولة إليه مغادرة مكة حالاً، وقد أعطي بضع ساعات، ليحمل أمتعته، وأرسل مخفورًا بجنديين من الأتراك على جدة، غادرها بعد ذلك إلى هولندا!

وقد أحزنه الرحيل على هذه الصورة، لكن ما أحزنه أكثر أنه كان على وشك حضور "موسم الحج" ويرى ويشارك في مناسك الحج الذي كان موضوعًا لرسالته، لكن اعتمادًا على الكتب والمخطوطات وكتابات الرحالة!!

في خدمة إدارة المستعمرات الهولندية:

عاد د. هورجرونيه إلى هولندا، واستأنف نشاطه في ليون في مجال التدريس بمدينة "دلفت - Delft" في معهد مماثل لمعهد لندن، خاص بتدريب وإعداد الكوادر العاملة في جزر الهند الشرقية.

وفي عام 1889، عين مستشارًا بإدارة المستعمرات الهولندية "مختصًا بالشئون الإسلامية" وباعتباره خبيرًا في اللغات الشرقية والشريعة الإسلامية، ونقل مستشارًا للحاكم العام



هورجرونيه في قنصلية هولندا بجدة 1885



الأمير (الملك) سعود بن عبد العزيز في زيارة لجامعة ليدن وعلى يساره المستشرق هورجرونيه 1936

الهولندي في جزر الهند الشرقية (اندونيسيا) ومقره "جاوه" إلى جانب عمله كمستشار للشئون الداخلية بإقليم "آتشيه - Atjeh" والذي كان - مملكة - لم تتمكن هولندا من إخضاعه بالكامل، بالرغم من سياسة القمع والمجازر، وما زال هذا الإقليم أو هذه المقاطعة تشكل "صداعًا مزمنًا" للحكومة الإندونيسية حتى يومنا هذا! ووضع د. هورجرونيه كتابًا ضخمًا عن "أهل آتشيه" في مجلدين عام 1893، وهو الذي وضع قانون الزواج الخاص بجزر الهند الشرقية، وقام بشرح وجهة نظره حول السياسة التي يجب أن تتبناها دولته تجاه المسلمين وكيفية مواجهة ثوراتهم في هذه الجزر.

وقد أفاد هورجرونيه كثيرًا من رحلات العمل التي قام بها في قلب شمال جزيرة "سومطرة" حيث درس أحوال بلاد "جابو - Gapo" وقدم وصفًا للبلاد والعباد سنة 1903، كما التقى كثير من الحضارمة وأفاد منهم معلومات ضمنها رسالة عن "حضر موت".. وفي عام 1906، عاد د. هورجرونيه إلى هولندا وتابع مهمته كمستشار للحكومة الهولندية ومشرفًا على تدريب الدبلوماسيين الذين سيعملون بالبلاد الإسلامية، إلى جانب عمله أستاذًا للدراسات الإسلامية بجامعة ليدن حتى عام 1927 وخلفه تلميذه المستشرق د. فنسنك (1882 - 1939).

ظل د. هورجرونيه على نشاطه العلمي الدؤوب، ونشر عدة دراسات بمجلة جمعية المستشرقين الألمان الشهيرة ZDMG تناولت مشكلات الإسلام المعاصر، الخلفية التاريخية والحضارية لكتب الفقه العربية، الفتاوى والقواعد الشرعية المثلى ومدى اتفاقها مع القانون العرفي النابع من العادات والتقاليد المتوارثة.. وتوفي في 26 يونيو سنة 1936 بعد حياة حافلة!

وتجدر الإشارة إلى ما سجله رالي: "ليس من الواضح لدينا، كيف دخل سنوك إلى مكة، هل قدم نفسه للوسط المكي على أنه أوروبي اعتنق الإسلام؟ أو أنه أخفى حقيقة كونه أوروبيًا واعتبر نفسه من جاوه أتى طلبًا للعلم"؟

ويرى د. "قاسم السامرائي" أن ترتيبات زيارة سنوك كان قد أعد لها خلال مؤتمر المستشرقين الذين عقد بليدن سنة 1883م، وحضره أحد علماء المسجد النبوي "أمين المدني الحلواني" الذي يرى السامرائي أنه كانت تربطه علاقة مع سنوك الذي ترجم له بعض المقالات التي دونها الشيخ عن انطباعاته حول مؤتمر المستشرقين، ويرى السامرائي أن سنوك لم يدخل متنكرًا، بل دخل عالمًا مسلمًا هولنديًا، لتلقي العلم وتأدية فريضة الحج، لأن ما عمله سنوك في أثناء وجوده في جدة يدل دلالة واضحة على اعتناقه الإسلام - ظاهرًا على الأقل - وينفي السامرائي مزاعم أحد المستشرقين الذين ذكروا أن الطريق إلى مكة قد فتحت لسنوك هورخرونيه نتيجة العلاقات التي كانت تربط القنصل الهولندي، ووكيل النقل البحري الهولندي مع المطوفين، وقد استغلها القنصل في دعوة بعض علماء مكة للحضور إلى جدة، لأن متعلمًا هولنديًا شابًا درس الإسلام يود مقابلتهم، وقد حدث اللقاء بالفعل، وفي هذا اللقاء جرى الحديث حول بعض الموضوعات الدينية، وقد أعطي المجال لسنوك ليتحدث عن نفسه وكتبه، وبعد أن تعرفوا على وجهة نظره في الإسلام أعلن الزوار المكيون: أننا نشعر أنك واحد منا!

دراسة تفصيلية: لأحوال البلد الأمين!

يقول د. معراج مرزا ود. محمود السرياني في تقديم كتاب "مكة" للمستشرق هورجرونيه:

«لقد أثار كتاب مكة اهتمامًا كبيرًا في دوائر الاستشراق في العالم الغربي، فكتب في تقريظه الكثير من علماء الاستشراق، بوصفه الكتاب الوحيد الذي اعتمد فيه المؤلف على السماع المباشر من أفواه الناس والمشاهدة الحية، فلم يكن الكتاب كغيره من كتب الرحالة الذي وجدوا في مكة لبضعة أيام خلال موسم الحج، فدونوا ملحوظات عابرة وسطحية، اعتمدوا في أكثرها على ما هو موجود في بطون الكتب، فجاءت هشة ينقصها العمق.

وإزاء الشهرة التي ذاع صيتها لهذا المؤلف القيم، قام قنصل بريطانيا في جدة المستر هـ. موناهان Monahan بترجمة الجزء الثاني من الكتاب، والمتعلق بالحياة الاجتماعية للمدينة المقدسة إلى اللغة الإنجليزية، وظهر بعنوان (مكة في نهاية

القرن التاسع عشر). وقد طبعة الترجمة أول مرة في عام 1931م (1350 هـ) في مدينة ليدن، ولقد نالت الترجمة شهرة واسعة في أوائل القرن العشرين بين قراءة الإنجليزية، مماثلة للشهرة التي نالها الكتاب بالألمانية عند صدوره، واعتمد عليها أكثر من كتب عن تاريخ مكة في العصر الحديث.

لقد جاء الكتاب بجزأيه سفرًا كبيرًا يلقي الضوء على تاريخ مكة المكرمة وعلى أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والسكانية. يقول سنوك: «إن نشر التفاصيل الكاملة عن تلك الرحلة التي أكملت بعد صبر طويل، لهو هدف بعيد يحول دون تحقيقه كثرة المراجع المتوفرة، وجهد المؤلف المحدود في استيفاء مثل هذه الدراسات فأهمية مكة التي ولد فيه الإسلام كمركز روحي، وكونها هدف الحج للمسلمين عبر الأزمان، تجعل من المستحيل على المرء قراءة الآلاف العديدة من الإنتاج الأدبي العربي الذي سطر حول هذه المدينة، وتجعل المرء يلجأ إلى ما تجأت إليه من الاكتفاء بالنظرة العامة، دون الدخول في التفاصيل، مع إضافة أشياء كثيرة تتناسب مع تشخيصنا للأمور، وخاصة مما تحويه كتب التاريخ والسير ووصف الرحلات، وآمل ألا أكون أغفلت أشياء أساسية حول الموضوع، كما آمل أن يحصل القارئ على صورة متكاملة وحقيقية عن ذلك المجتمع، خاصة وأنه قد سمح لي أن أقيم بين المكيين ما يزيد عن ستة أشهر، وأن أعيش معهم كفرد منهم، وأن أكون في موضع يسهل معه جمع الكثير من التقارير عن الماضي، مما مكنني من الكتابة بصورة أفضل من الكتابة من خلال غرفة الدراسة»!

«إن النتيجة الرئيسية لرحلتي لم تكن إنتاج هذا الكتاب (مكة) فحسب، بل كان لإقامتي في المركز الروحي لعالم الإسلام أثره المستمر في دراساتي المستقبلية عن الإسلام. لقد كان الدافع لرغبتي في العيش لبعض الوقت في العالم الإسلامي، هو ذلك الشعور الحيوي بالحاجة للعيش كليًا ولو لبعض الوقت في هذه البلاد، لأنه بالنسبة لأي مستشرق في أوروبا يدرس اللغات ستكون تصوراته عن الحياة الفكرية والاجتماعية للشرقيين مليئة بالفجوات ما دام سيستخدم الكتب فقط كشاهد عيان لتلك البلاد ومما يشرح الصدر بأن المهتمين في موضوع الاستشراق – كما هو الحال في باريس وبرلين – قد بدؤوا يؤسسون مدارس للاستشراق بمساعدة معلمين شرقيين: لسد الفجوات في هذا المضمار».

ثم وصف بيوت مكة، بناءها وتخطيطها ومحتواها بشكل مفصل، ونظام إيجار البيوت. وتحدث عن التقويم الإسلامي القائم على دورة القمر. كما تحدث عن الحياة الاجتماعية عقب موسم الحج، وأشار إلي قلة أسفار أهل مكة، وبالتالي كانت "معلوماتهم عن الأوروبيين لا تتجاوز ما تلقوه عن أمهاتهم"!، وعرض لوصف مظاهر الحياة في بعض أشهر السنة، كشهور المحرم وصفر وربيع الأول، وما يتخللها من الاحتفالات مثل عودة قافلة المدينة المنورة، ووصف الاحتفاليات الخاصة مثل: ذكرى وفاة عبد الله بن عمر رضي الله عنه بمحلة الشهداء، ومولد النبي، وموالد "بشكات" الشيخ محمود بمحلة جرول – مخصص فقط للنساء! – والشيخ المهدلي والسيدتين آمنة وخديجة، والطريقة السنوسية، وذكرى الإسراء والمعراج، ويقول في الاحتفال بالسيدة ميمونة "إن الشباب من أهل مكة يأتون هنا لأغراض مختلفة تمامًا، فهم يأتون للاستمتاع بهواء



أول صورة لهورجرونيه في مكة المكرمة 1885

الصحراء، ولإرضاء بعض رغباتهم، وهم بعد تناول الطعام من "المبشور" و"السلات" وهما من الأكلات المفضلة لأهل مكة، يتجمعون بالقرب من القبر لسرد القصص و الحكايات وإنشاد بعض الأغاني وقد يستخدمون بعض الآلات الموسيقية"!

واسترسل د. هورجرونيه بذكر عادات أهل مكة، وفصل الحديث عن الزيارة الرجبية للمدينة المنورة، وعن أجواء وطقوس شهر رمضان في مكة، والاحتفال بالعيدين وما يجري من تبادل للزيارات فيهما ومظاهر البهجة العامة خلال ثلاثة أيام.

ويشير هورجرونيه إلى كثير من مظاهر الحياة الأسرية في مكة، كالاحتفالات في مناسبات الزواج، والختان، وختم القرآن الكريم، والعودة من زيارة ضريح النبي بالمدينة المنورة، ولم يفته الإشارة إلى أن بعض مظاهر هذا الاحتفال الأخير يخالف الشريعة، فمن يدخل مكة يجب أن يدخلها بسكينة ووقار وبملابس الإحرام، وليس في مظاهرة على قرع الطبول والإنشاد، وأضاف: "في عهد الخلفاء الراشدين لم تكن هذه الترهات موجودة، ولم يكن الناس يبنون بيوتهم أعلى من الكعبة"!

ويعد حديثه عن "التعليم في مكة" من أغزر وأصقل ما كتب المستشرقون، فقد تناول قضايا علمية يرتكز إدراكها على عمق الفكر والمعرفة الواسعة بأصول المعارف والعلوم عند المسلمين، وقال عن علوم العرب في عصر الجاهلية: "قبل الإسلام كان الشعراء هم أهل المعرفة إلى جانب بعض فروع المعرفة مثل السحر والكهانة والتطبيب" أما في العصر الإسلامي فقد أشار إلي أن دعوة النبي لم تقتصر على نشر العقيدة الإسلامية، بل تجاوزتها إلى وضع الأسس الأولى للعلوم عند العرب، كما تحدث عن ظهور المدارس الفكرية التي نشأت عن تجدد الآراء والأفكار حول تفسير القرآن الكريم والأحاديث النبوية وما يعرف بعلم أصول الفقه وانتهاء تلك المدارس إلى المذاهب الفقهية الأربعة المعروفة.

> إن النتيجة الرئيسية لرحلتي لم تكن إنتاج هذا الكتاب (مكة) فحسب، بل كان لإقامتي في المركز الروحي لعالم الإسلام أثره المستمر في دراساتي المستقبلية عن الإسلام. لقد كان الدافع لرغبتي في العيش لبعض الوقت في العالم الإسلامي، هو ذلك الشعور الحيوي بالحاجة للعيش كليًا ولو لبعض الوقت في هذه البلاد

وتحدث عن اهتمام البعض باقتناء الكتب، والحرص عليها لندرتها، ومن الكتب التي يهتم بها المكيون: شرح إحياء علوم الدين للغزالي وسيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد وكتب الأدب مثل: العقد الفريد ومقامات الحريري، بالإضافة إلى كتب التاريخ والعقيدة ومؤلفات مؤسسي الطرق الصوفية وسير الأولياء، وأشار إلى كتاب: تاريخ الفتوحات الإسلامية "طبع أثناء إقامتي في مكة في المطبعة الحكومية" ثم أفاض الحديث عن تعليم الخط العربي، وتحفيظ القرآن وفن تلاوته، وتحدث عن المصدر المعيشي لطالب العلم، وتطور العلوم الشرعية في القرون الخمسة الأولى، وأشار إلى ظهور المدارس كمؤسسات تعليمية في عالم الإسلام.

ثم يخلص إلى الحديث عن "الحرم الشريف" أقدم جامعات مكة، الذي يتلقى مدرسوه الدعم المالي من مصادر مختلفة.

وكم كان محقًا د. هورجرونيه عندما وصف مكة بأنها مركز للعلم والثقافة، "وفي كل قرن من القرون، يظهر في مدينة مكة عدد من رجال العلم والثقافة، ولمئات السنين، تميزت بكونها مركز ممتاز للدراسات الشرعية الفقهية، ولقد تهيأت في الوقت الحاضر، أسباب عديدة جعلت من المدينة المقدسة مركزًا فريدًا للعلم والمعرفة لجميع بقاع العالم الإسلامي".

مراجع ومصادر:

(1) Bidwell. Robin : Travellers in Arabia. Garnet Publishing Limited. Berkshire. 1994.

(2) Burton. R. : Personal Narrative of a Pilgrimage to El Madinah and Meccah. 2 vol. London. 1907.

(3) Hurgronje. C.S.: Mekka in the latter Part of the 19 th Century. Daily life. Customs and learning. trans. By J.H. Monahan. London and leiden. 1931.

(4) Rutter. E.: The Holy Cities of Arabia. London. New York. 1930 - 2. First Publ. 1928.

(5) حمد الجاسر: رحالة غربيون في بلادنا، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، 1417 هـ.

(6) الرحلات إلي شبه الجزيرة العربية، بحوث ندوة الرحلات إلى شبه الجزيرة العربية المنعقدة في الرياض من 24 - 27 رجب 1421 هـ/21 - 24 أكتوبر 2000 - جزءان، إصدارات دارة الملك عبد العزيز (133) الرياض 1424 هـ.

(7) هورجرونيه، سنوك، صفحات من تاريخ مكة المكرمة في نهاية القرن الثالث عشر الهجري، تعريب: محمد السرياني، معراج مرزا، منشورات نادي مكة الثقافي الأدبي، 1411 هـ.



فلسفة المرض وحكمته البليغة وفن التعامل مع الآلام ومعاناة الحياة



أ.د. مهند الفلوجي

أستاذ الجراحة والمشرف على: معهد تاريخ الطب والعلوم عند العرب والمسلمين

(www.ihams.org)

لندن

لا حصانة لطبيب ولا لصيدلاني ولا لأحدٍ من البشرِ (أيًّا كان) من المرض والمعاناة والمصائب. الكل له نصيب منها، فلا مندوحة لأحدٍ عن المرض، فكم من طبيب يعاني من أمراض الحساسية، وكم من زعيم وقائد مصاب بالسرطان، وكم من عظيم يعاني آلام الظهر والفقرات والتضاريف، وكم من طفلٍ مشوّه أو مُعاق أو ذي عاهة... وكم وكم. بل قد يموت الطبيب من مرض كان يطببه بنفسه وقد يعيش مريض رغم كل المعطيات والمؤشرات الطبية لموته. كما في رائعة ابي العتاهية:

إِنَّ الطَبيبَ بِطِبِّهِ وَدَوائِهِ
لا يَستَطيعُ دِفاعَ مَكروهٍ أَتى
ما لِلطَبيبِ يَموتُ بِالداءِ الَّذي
قَد كانَ يُبرِئُ جُرحَهُ فيما مَضى
ذَهَبَ المُداوي وَالمُداوى وَالَّذي
جَلَبَ الدَواءَ وَباعَهُ وَمَنِ اشتَرى

ولا يُستثنى نبات ولا حيوان ولا حتى جماد من المرض (!). فكم من أرضٍ بورٍ ومن قيعان موبوءة بالطاعون، وكم من بركة ماء تستفحل فيها الهيضة (مرض الكوليرا)، وكم من بيت جدرانه ملوثة بالبكتريا القاتلة، وكم من حجارة تكون موطناً للفطريات.

السؤال المُحيِّر المُهِم

إذن، لماذا خلق الله المرض؟ سؤال لا تجيبه، بل ولا تدرّسه معظم (إن لم يكن جميع) كليات الطب في العالم مع أنه سؤال في صميم المهنة، وهو سؤال له عواقب خطيرة في الفكر الإنساني وثقافة الشعوب.

فالبعض ألحد ورفض وجود الله لأنهم لم يستطيعوا التوفيق بين الله القدير العليم الرحيم وبين المرض والشر والمعاناة في الحياة. عدم الإجابة على هذا السؤال استحثّ المتشككين مثل بروفيسور كامبرج الشهير وعالم الكونيات Cosmologist والثقوب السوداء ستيفن هوكنغ Stephen Hawking مؤلف كتاب (تاريخ مختصر للوقت) Short History of Time وفلاسفة الإلحاد الأربعة سام هاريس Sam Harris، وريتشارد داوكن Richard Dawkins، وكريستوفر هيتشنز Christopher Hitchens، ودانييل دينيت Daniel Dennett للإعلان إنه لا يوجد إله (الله).

بل إن ستيفن هوكينغ صار (قبل وفاته في مارس 2018 عن 76 سنة) يتجرأ وينتقد إيمان إسحاق نيوتن وآينشتاين بالله. فمثلاً قوله: «لذا كان آينشتاين مخطئًا عندما قال: " الله لا يلعب النرد" فالنظر في الثقوب السوداء يوحي، ليس فقط إن الله يلعب النرد، ولكنه أحيانًا يُربكنا بنثره الثقوب السوداء في أماكن لا يمكن النظر إليها». (راجع: هل يلعب الله النرد ؟ Does God Play Dice? 1996)

فوا عجبًا لتطاول هؤلاء الملاحدة رغم فلسفتهم وعلمهم الناقص، لقد كانت وطأة المرض تلقي ظلالها الثقيلة على هوكينغ الذي أصيب بمرض العصب الحركي Motor Neuron Disease وهو ابن 21 سنة، وقد أعلن الأطباء أنه لن يعيش أكثر من سنتين، ومع ذلك جاهد المرض بعزيمة ورباطة جأش حتى تجاوز عمره الـ 76 عامًا، وهو أمد أطول مما توقعه الأطباء. كان الأولى بـ "هوكينغ" أن يشكر الله على ما أمده بالعمرِ المديد الذي أتاح له فرصة العطاء في علوم الفيزياء النظرية بدل إلحاده وإنكاره وجود الله (!). بعد حينٍ جعله المرض مقعدًا، ولكنه مع ذلك استطاع أن يجاري بل وأن يتفوق على أقرانه من علماء الفيزياء، رغم أن أجسامهم كانت سليمة ويستطيعون أن يكتبوا المعادلات المعقدة ويجروا حساباتهم الطويلة على الورق، بينما كان هوكينغ يجري الحسابات في ذهنه، ويفخر بأنه حظي بذات اللقب وكرسي الأستاذ الذي حظي به من قبل "السير إسحاق نيوتن"، وصار هوكينغ رمزًا في إرادة

تحدّي الإعاقة والمرض الذي دام حوالي 55 عامًا. مع تطور مرضه، وبسبب إجرائه عملية للقصبة الهوائية بسبب التهاب القصبة، أصبح هوكينغ غير قادر على النطق أو تحريك ذراعه أو قدمه، أي أصبح غير قادر على الحركة تمامًا، فقامت شركة إنتل الأمريكية في "سيليكون فالي" بكاليفورنيا (Intel Corporation in Santa Clara, California, in the Silicon Valley) للمعالجات والنظم الرقمية بتطوير نظام حاسوب خاص متصل بكرسيه يستطيع هوكينغ من خلاله التحكم بحركة كرسيه والتخاطب باستخدام صوت مولد إلكتروني وإصدار الأوامر عن طريق حركة عينيه ورأسه، حيث يقوم بإخراج بيانات مخزنة مسبقًا في الجهاز تمثل كلمات وأوامر.

ورغم أن الكنيسة لم تكن يومًا جزءًا من حياة هوكينغ، ورغم أن زوجته الأولى الكاثوليكية تركته لإلحاده، إلا أن العائلة قررت إقامة مراسيم دفنه بالكنيسة تحاشيًا لانتقاده ولعنته بعد موته. كان هناك 500 مدعوا لجنازة ستيفن هوكينغ (أقيمت في 31 مارس 2018) في سانت ماري الكنيسة الكبرى في كامبريدج (إنجلترا). ورغم إلحاد هوكينغ، فإن أولاده لوسي وروبرت وتيم اختاروا هذه الكنيسة المرموقة لتوديعه. وأصدر أولاده بيانًا برّروا فيه ذلك: "إن حياة والدنا وعملنا يعنيان أشياء كثيرة لكثير من الناس، المتدينين وغير المتدينين على حد سواء. لذا، فإن الخدمة ستكون شاملة وتقليدية على حد سواء، مما يعكس اتساع وتنوع حياته". وجهزت عائلة هوكينغ وجبات عيد الفصح المجانية لثلاثة أيام في عطلة نهاية الأسبوع للمشردين في كنيسة ويسلي الميثودية في كامبريدج يوم جنازته. واحرقت جثته في 2018/6/15 وطُمِر الرماد في مقبرة ويست- منستر بلندن London's Westminster Abbey قرب بقايا العالم الشهير إسحاق نيوتن.

حكمة المرض البليغة

ويمكن الآن تصنيف الحِكَم البليغة من وراء المرض تحت عنوانين كبيرين: الحكمة الطبية والحكمة الشرعية.

الحكمة الطبية (البحتة):

ولعل الابتداء بالأسباب الطبية يتلاءم هنا ليُرضي شريحة المتشككين والملحدين بالله لإثبات الحكمة بالدليل المادي الدنيوي (قبل الديني وإن كان كلاهما مرتبطان بالإرادة الإلهية):

1. لتقدم الطب والجراحة والقبالة والتحاليل الطبية المختبرية والصيدلة لأمراض لا عهد لهم بعلاجها من قبل، كمرض السكري واكتشاف الأنسولين لعلاجه، وعلاج الحميات والأمراض المعدية باكتشاف البنسلين، والعلاج المتطور ضد الفيروسات والميكروبات والطفيليات المختلفة؛ ولقد صدق الله تعالى بقوله: ﴿وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾.

فلقد صار مرض السفلس والتدرن الرئوي والجدري والكوليرا والطاعون وشلل الأطفال أمراضًا من الماضي السحيق بسبب اكتشاف اللقاحات ومضادات الحياة.

2. لتبين ضعف الإنسان المُتكبّر وتفاهته حيث أن أبسط الكائنات مثل الفيروس والبكتيريا والطفيلي يسببون الأمراض التي تجعل الإنسان مُنهكًا ضعيفًا كرادع له ليتأدب ويتواضع ويعرف حدوده. وما ألطف عبارة الممثل العالمي كلينت إيستوود Clint Eastwood نهاية الفيلم (Magnum Force 1973) بمقولته الشهيرة: (على الإنسان أن يعرف حدوده A man's got to know his limitations).

3. لمعرفة مواضع الوباء فلا يرتادُ أحدٌ أماكنَ العدوى لأجل العزل الطبي quarantine principle، وسير د الإعجاز النبوي الفريد في الحديث النبوي: (إذا حلّ الوباءُ (الطاعون) بأرضٍ فلا تدخلوا فيها ولا تخرجوا منها فرارًا منه) أي من الوباء أو الطاعون.

4. للرزق والعيش والتكسب المهني الطبي للأطباء والجراحين والمحللين والصيادلة والممرضين والقابلات.

5. لتوازن أعداد البشر ولادةً وموتًا، فالأمراض الفتاكة والحوادث القاتلة تعيد كفة الميزان لنصابه مع كفة المواليد.

6. لتنشيط جهاز المناعة ضد المرض Strengthening defence mechanisms against diseases بتكوين الأجسام المُضادّة.

7. لتجديد الأنسجة في العضو المصاب بعملية اندمال الجرح وتعويض الميت والقديم منها بنسيج نشط جديد.

8. صارت أعمار البشر أطول من الأعمار بالماضي بسبب التقدم بعلاج الأمراض وعلوم الغذاء. ولعل معدل أعمار اليابانيين هي الأطول في العالم (80 سنة) لولعهم الشديد بأكل السمك النيء منه والمطبوخ، بينما معدل أعمار الأفارقة هي الأقصر في العالم لانتشار الأمراض المعدية واستشراء العنف.

9. للتعليم الذاتي وكيفية الوقاية والعلاج من الأمراض بمعايشتها self-education فلا تعرف الألم وسوء الهضم والقحة والإسهال Pain, dyspepsia, cough and diarrhoea إلاّ بأن تعيشها وتتعلم الوقاية منها. ولا تعرف الأنفلونزا مهما تكلمنا عنها إلا بالإصابة بها، فتأخذ العبرة بالابتعاد والتحصين مما يفضي إليها. كذلك التسمم بالطعام الشعبي بسبب المايونيز (بيض نيء تحت الشمس يُستحسن تجنبه في الصيف والمناطق الحارة) أو بسبب التلوث أثناء الطهي كما في بطني (الهند Delhi belly وكذلك في بغداد Baghdad belly) أو حبة بغداد (العراق) Baghdad boil.

10. للتأقلم للطعام الجديد بالبهريز أو الحمية (حكمة القدماء: المعدة بيت الداء والحمية نصف الدواء. والنصيحة العربية: نحن قوم لا نأكل حتى نجوع وإذا أكلنا لا نشبع) وأكل ما هو مناسب للمعدة لتساعده على الشفاء (فيمتنع عن أكل التوابل والفلفل والخلل والحوامض والمقلي) ويبدأ بأكل مشتقات الألبان (كاللبن الخاثر غير الحامض، والجبن والحليب والكامتر والآيس كريم) والطعام الطبيعي الطازج في موسمه بدل طعام العلب المحفوظ بالحوافظ الصناعية والضارة Fresh food better than canned preserved food with additives harmful E additives.


ستيفن هوكنغ

11. للسيطرة على الأمراض الجينية والعائلية Genetic diseases control عند ظهور حالات جينية في زواج الأقارب. وتأتي هنا الحكمة النبوية في الحديث المُعجز (اغتربوا حتى لا تضووا) أي تزوجوا الأغراب لمنع الضعف في الذرية.

12. لاستشارة الطبيب مبكرًا فقد يكون الألم أو فقدة الشهية أو الغثيان والاستفراغ (Nausea and Vomiting) حافزًا لاكتشاف مرض كالسرطان في بدايته وعلاجه أسهل في باكورته قبل أن يستشري في النهاية ويصبح داءً عُضالاً. والمُلاحظ أن مرضى الغرب يراجعون الطبيب في باكورة المرض بسبب التثقيف الصحي والرؤية الفلسفية بأن الحياة الدنيا هي كل شيء هناك، بينما الشرقيون يراجعون متأخرين غير عابئين ولا خائفين من الموت والهلاك كونهم مُلاقوا ربهم فلا يفرق الموت معهم. خلافًا للنصيحة النبوية الرائعة: (يا عباد الله تداووا فإن الله ما أنزل داءً إلا له دواء إلا السام – أي الموت).

13. اقتصاديًا، فإنّ المرض هو سبب للراحة الوظيفية بأخذ إجازات المرض (Sick leave) المطولة والمتجددة وبراتب كامل. وإذا تسبب المرض بعجز وظيفي يكون سببًا لعلاوة العجز (Disability benefit) خصوصًا في الغرب وتؤهل العاجز بالتقاعد المبكر على أساس مرضي (Early retirement on ill basis).

14. المرض محطة للتفكّر والتدبّر ومراجعة النفس قبل الموت، والمريض يصبح حكيمًا بعد المرض ويتعظ قبل الموت فيبدأ بأخذ الأمور بلا تشنج لعلاج التوتر العصبي Stress ويبدأ باتخاذ قرارات خطيرة في تقسيم أملاك تركته وهو حي يرزق. ثم إن المرض العضال خصوصًا السرطان هو فرصة للتأمل والتفكير مليًا في تحقيق الأماني المحرومة (Bucket list or wish list of the dying patients) فيجند طاقاته لتحقيقها قبل الموت وفوات الأوان. هناك أغنياء مصابون بأمراض المعدة أو القولون المستعصية والمميتة عمدوا وصاياهم قبل الموت بالتبرع بممتلكاتهم وأموالهم لمستشفيات وجمعيات خيرية.

15. المرض فرصة لتأمل المريض وهو على فراش الموت لإعادة النظر في أولويات الحياة فكثير من الغربيين تحول لدين الإسلام، كما في حالة المغني العالمي كات ستيفنز (Cat



(Stevens) بعد مرض التدرن الرئوي والغرق أثناء سباحته في (ماليبو) وكاد يموت Near death experience أقسم إنّ أنجاه الله وشفاه سوف يُسلم، وقد أسلم وغيّر اسمه إلى يوسف إسلام (Yusuf Islam). وقد يكتب المريض وصيته (Will) بتحويل أملاكه للجمعيات الخيرية، فمثلاً شخصية السوبرمان (Superman) مثلها الممثل كرستوفر ريف (Christopher Reeve) بعد إصابته بالشلل الرباعي (Tetraplegia) إثر سقوطه من حصان صار يشعر بآلام غيره من المصابين بقطع الحبل الشوكي، تبرع إثرها بأمواله لتمويل البحوث عن نمو وإصلاح الأنسجة العصبية في الحبل الشوكي؛ ولعل الخلايا الجذعية كانت إحدى ثمرات هذه البحوث.

16. مرضى الأمراض المستعصي علاجها من السرطانات وأمراض القولون وفشل القلب مثلاً يشكلون مادة دسمة لتجارب الدواء والتداخلات العلاجية الأخرى لأجل إيجاد علاج مثالي يساعد الآخرين.

17. يُشجّع المريض المتماوت في الغرب للتبرع بأعضائه بعد الموت لغرض زرع أعضاءه Organ Transplantation في الأحياء مثل التبرع بقرنيّة العين، الكلى، القلب، الكبد، الرئتين، وحديثًا زرع الوجه، شريطة ألا يكون موت المريض بسبب تسمم الدم أو السرطان (عدا سرطان الدماغ الذي يُسمح به لأنه لا يستشري عادة خارج الجمجمة). كذلك فإن المرض يستحث سحب الدم ونقله خصوصًا استخلاص مصل الدم مثلاً من مرضى الالتهابات الفيروسية القاتلة لإنقاذ الآخرين.

18. وكما أن المرض مصدر رزق للأطباء والصيادلة والمحللين كذلك للموت بعد المرض مصدر رزق للحانوتيين والحُنوطيّين (دفّاني الموتى) إضافة لشراء أراضي وقيعان لدفن الموتى، وفي الغرب هناك أماكن لحرق الموتى Crematorium.

حكمة المرض شرعيًا:

1. لمعرفة فضل الله عليه بالصحة بفقدانها وتقدير نعمة العافية بوجودها (تُعرف الأشياء بأضدادها). كما جاء في القصيدة اليتيمة التي ألفها "دوقلة المنبجي" كمهر للزواج من (دعد) الأميرة العربية الجميلة الشاعرة (التقاه إعرابي في الطريق وسرق منه القصيدة ثم قتله):

فالوجهُ مثلُ الصُّبحِ مبيضّ   والشعرُ مثل الليل مُسودّ
ضدّان لما استجمعا حُسنًا   والضدّ يُظهر حُسنَه الضدّ

يقول ابن تيمية في منهاج السّنة النّبويّة: (خلقُ أحد الضّدين بنافي خلق الضّد الآخر، فإنّ خلق المرض الذي يحصل به ذلّ العبد لربه، ودعاؤه، وتوبته من ذنوبه، وتكفيره خطاياه، ويرقّ به قلبه، ويذهب عنه الكبرياء، والعظمة، والعدوان، يُضادّ خلق الصّحة التي لا يحصل معها هذه المصالح).

2. ثم شكر الله وحمده عند معافاته مما ابتلى به غيره كما في المقولة المشهورة (الحمد لله الذي عافانا مما ابتلى به غيرنا). ذلك لإن (الصحة تاجٌ على رؤوس الأصحّاء) فتثمره طمأنينة النفس وراحة البال.

3. يتعلم من المرض أن يقنع بقضاء الله وقدره: وضرب لنا صحابةُ رسول الله صلى الله عليه وسلم أروعَ النماذج في هذا الباب، وحقّقوا في ذلك أعلى الرُّتب، مُحقّقين في ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: (وأن تؤمن بالقَدَر خيره وشره). فإن الله يخلق كل شيء بقدر. فيعرف أن المرض المقدر له انما هو امتحان له. (رُبّ ضارّة نافعة) ﴿فَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًۭٔا وَيَجْعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيْرًۭا كَثِيرًۭا﴾ النساء:19 وكم من عُسرٍ تلاه يُسر، وكم من ضيقٍ جاء بعده الفرج وإن تأخر (فكل تأخيرة فيها خيرة). والمرض مُنحة ربانية تأتي بشكل محنة "إذا أراد الله بعبد خيرا يصب منه" يعني الخير كل الخير في البلاء. يقول النبي - صلى الله عليه وسلم - : (إذا أراد الله بعبده الخير عجّل له العقوبة في الدنيا، وإذا أراد بعبده الشر أمسك عنه بذنبه حتى يوافيه به يوم القيامة) رواه الترمذي وصححه. وقال الحسن البصري (رحمه الله): (لا تكرهوا البلايا الواقعة والنقمات الحادثة، فَرُبَّ أمرٍ تكرهه فيه نجاتك، ولَرُبَّ أمرٍ تؤثره فيه عطبك) أي: هلاكك.

فالمرض سُنّة الحياة المطّردة وقانونه الدائم ليتعلم المرء ان حياته في الدنيا امتحان دائم ويزداد إيمانه بقضاء الله وقدره، خيرًا كان أم شرًا (شرًا في ظاهره كما يبدو لنا). قال تعالى: ﴿وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَىْءٍۢ مِّنَ ٱلْخَوْفِ وَٱلْجُوعِ وَنَقْصٍۢ مِّنَ ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِ ۗ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ﴾ البقرة: 155. إن أفعال الله تعالى كلها منطوية على الحكمة التامة، وقد يدرك العباد أو بعضهم شيئًا من هذه الحكمة، وقد تعجز عقولهم القاصرة عن إدراكها، ولذلك كان مبنى الدين على الإيمان بالغيب، وإثبات كل أنواع الكمال المطلق لله تعالى، ونفي كل أنواع النقص عنه سبحانه. وعليه.. فما من شيء خلقه الله تعالى وإن كان في وجوده شر نسبي إلا ومصلحة وجوده أعظم من مفسدتها، وهذا الجزء من الشر لا ينسب لله تعالى ولكن ينسب إلى مخلوقاته، وإنما ينسب له تعالى الحكمة من خلقه. يقول ابن القيم في شفاء العليل: (فإن الرب سبحانه لا يفعل سوءًا قط، بل فعله كله حسن وخير وحكمة، كما قال تعالى: ﴿بِيَدِكَ ٱلْخَيْرُ﴾ (آل عمران: 26). وقال أعرف الخلق به صلى الله عليه وسلم: والشر ليس إليك، فهو لا يخلق شرًا محضًا من كل وجه).

وقال ابن عثيمين: (الله خلق كل شيء الخير والشر، ولكن الشر لا ينسب إليه، لأنه خلق الشر لحكمة، فعاد بهذه الحكمة خيرًا. فالشر ليس في فعل الله، بل في مفعولاته أي مخلوقاته. ومخلوقات الله تنقسم إلى 3 أقسام هي:

1 - شر محض كالنار وإبليس باعتبار ذاتيهما، أما باعتبار الحكمة التي خلقهما الله من أجلها، فهي خير.

2 - خير محض، كالجنة والرسل والملائكة.

3 - فيه شر وخير، كالإنس والجن والحيوان). (فتاوى ابن عثيمين).

4. بالمرض يُظهر المرء أنواعَ التّعبد، فإنّ لله على القلوب أنواعًا من العبوديّة، كالخشية والتواضع. لمرض ينزل بالمسلم من الضُّرّ والشّدائد ما يلجئه إلى المخاوف، حتّى يُلجئه إلى التّوحيد، وتعلّق قلبه بربّه وحده، فيدعوه مخلصًا له الدّين. يروى أنه لمّا أصيب عروة بن الزبير بالأكلة في رجله (غرغرينا القدم لعلها بسبب داء السكر Gangrene likely to be diabetic) قال: (اللهمّ كان لي بنون سبعة، فأخذت واحدًا وأبقيت ستةً، وكان لي أطراف أربعة فأخذت طرفًا وأبقيت ثلاثةً، ولئن ابتليت لقد عافيت، ولئن أخذت لقد أبقيت، ثمّ نظر إلى رجله في الطّست بعدما قطعت فقال: إنّ الله يعلم أنّي ما مشيت بك إلى معصية قطّ وأنا أعلم).

اعتلّ الفضل بن سهل وزير المأمون يومًا فلما شُفي جلس للناس فهنئوه فقال: «إن في العلل لنعمًا ينبغي للعقلاء أن يعلموها. تمحيص للذنب وتعرض لثواب الصبر، وإيقاظ من الغفلة، وإذكار للنعمة في حال الصحة، واستدعاء للتوبة، وحضّ على الصدقة، وفي قضاء الله وقدره بعد الخيار».

5. استحثاث الدعاء: روى الإمام أحمد وابن ماجه عن ثوبان رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (لا يرد القدر إلا الدعاء ولا يزيد في العمر إلا البر).

6. قاعدة العزل وأن نعالج قدر الله بقدر الله: خرج عمر بن الخطاب إلى الشام حتى إذا كان بسَرْغ لَقيه أهلُ الأجناد (أبو عبيدة بن الجرّاح وأصحابه)، فأخبروه أن الوباءَ قد وقَع بالشام، قال ابن عباس: فقال عمر: ادعُ لي المهاجرين الأوّلين فدعوتُهم، فاستشارهم وأخبرهم أن الوباء قد وقع بالشام، فاختلفوا: فقال بعضهم: قد خرجتَ لأمر ولا نرى أن تُرجع عنه، وقال بعضهم: معك بقيّةُ الناس وأصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا نرى أن تُقدمهم على هذا الوباء، فقال: ارتفعوا عني، ثم قال: ادعُ لي الأنصار، فدعوتهم له،



فاستشارهم فسلكوا سبيلَ المهاجرين، واختلفوا كاختلافهم، فقال: عني، ثم قال: ادع إليَّ مَن كان ها هنا من مشيخة قريش من مُهاجِرة الفتح، فدعوتهم فلم يختلف عليه رجلان، فقالوا: نرى أن ترجع بالناس ولا تُقدِمهم على هذا الوباء، فنادى عمر في الناس: إني مُصَبِّحٌ على ظَهْر، فأصبحوا عليه، فقال أبو عبيدة بن الجراح: أفرارًا من قَدَر الله، فقال عمر: "لو غيرك قالها يا أبا عبيدة - وكان عمر يكره خلافه - نعم، نفِر من قَدَر الله إلى قدر الله، أرأيتَ لو كانت لك إبل فهبطت واديًا له عُدوتان، إحداهما: خِصْبة، والأخرى: جَدْبة، أليس إن رعيتَ الخصبة رعيتها بقدر الله، وإن رعيت الجدبة رعيتها بقدر الله"، قال: فجاء عبدالرحمن بن عوف وكان متغيِّبًا في بعض حاجته، فقال: إن عندي من هذا علمًا، سمعتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (إذا سمعتُم به بأرض، فلا تقدَموا عليه، وإذا وقَع بأرض وأنتم بها، فلا تخرجوا فرارًا منه)، قال: فحمد الله عمرُ بن الخطاب، ثم انصرف.

الشاهد في القصة هنا هو قول عمرَ رضي الله عنه لأبي عبيدة: "نعم، نفِرُ من قَدَر الله إلى قَدَر الله"، هذه الكلمة التي تفوَّه بها الخليفة الملْهم أصبحت خالدة تَرُدُّ على كثير من الطوائف المتخبِّطة في مسائل القضاء والقدر، وتقطع عليهم سيرَهم الباطل، نعم نفِر من المرض إلى العافية، ونفِر من الموت إلى الحياة، إن أمكنك ذلك، مع علمك اليقيني أنَّ هذه الآفات واقعة بك يومًا ما لا محالة، وبقدر الله، ومُتذكِّرًا قول الله تعالى: ﴿لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ﴾ الرعد: 38.

7. بذل الأسباب لمراجعة الأطباء، حتى وإن قام بالرقية الشرعية والسقي بماء زمزم و إكثار الدعاء، وعدم اليأس، فمثلاً الإصابة بالسرطان لا تعني الموت به أو عدم إمكانية الشفاء منه كما قد يتصور البعض، روى الإمام مسلم عن جابر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (لكل داء دواء فإذا أصيب دواء الداء برئ بإذن الله عز وجل). والمرض قدر الله نداويه بالدواء للشفاء وهو قدر الله أيضًا.

عن أنس رضي الله عنه قال: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ حَيْثُ خَلَقَ الدَّاءَ خَلَقَ الدَّوَاءَ فَتَدَاوَوْا) رواه أحمد (12186) وحسنه الألباني.

وعن أسامة بن شريك رضي الله عنه قال: قَالَتِ الأَعْرَابُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَلا نَتَدَاوَى؟ قَالَ: (نَعَمْ، يَا عِبَادَ اللَّهِ تَدَاوَوْا، فَإِنَّ اللَّهَ لَمْ يَضَعْ دَاءً إِلا وَضَعَ لَهُ شِفَاءً، إِلا دَاءً وَاحِدًا، قَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَمَا هُوَ؟ قَالَ: الْهَرَمُ). رواه الترمذي (2038) وصححه الألباني في صحيح الترمذي. (الْهَرَمُ) هو الضعف بسبب كبر السن وأمراض الشيخوخة، فليس له دواء. ولفظ "الداء" في الأحاديث عامة تشمل جميع الأمراض الباطنية والعقلية والعصبية.

8. ولأجل المرض يتحلى بالصبر والتحمل والارادة القوية. فالصبر في الدنيا يستجلب الدرجة العالية يوم القيامة (إنما يوفى الصابرون أجورهم بدون حساب). قال تعالى:

﴿ وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ﴾ البقرة: 155، فعن أنس رضي الله عنه مرفوعًا: (إنّ عظم الجزاء من عظم البلاء، وإنّ الله إذا أحبّ قومًا ابتلاهم، فمن رضي فله الرّضا، ومن سخط فله السّخط)، رواه الترّمذي وحسنه. أن من كره بلاء الله ولم يرض بقضائه فله السخط من الله تعالى والعذاب الأليم جزاء له على اعتراض القدر (كذا قال المباركفوري في شرح الترمذي والمناوي في شرح الجامع الصغير).

وهكذا كلما عظُم البلاء عظُم الجزاء، فالبلاء السهل له أجر يسير، والبلاء الشديد له أجر كبير، وهذا من فضل الله جل وعلا على عباده، فإذا رضي الإنسان وصبر واحتسب فله الرضى وإن سخط فله السخط، وفي هذا حث على الصبر على المصائب. ولا ينافي هذا مشروعية سؤال الله العافية، والتحرز من أسباب المرض والبلاء، والبحث عن الدواء والعلاج بعد حصول مرض ما. واعلم أن التذمر ينافي الرضا بالقضاء. ولا حرج في إظهار التوجع من الألم، كما لا حرج في الإستشارة الطبية من المرض. يقول الشاعر:

والصبر مثل اسمه مرٌّ مذاقته

لكن عواقبه أحلى من العسل

والصبر طريق الشفاء والسلامة والمجد ومن أعظم مزايا القيادة، كما يقول ابو علي البغدادي:

لا تحسب المجد تمرًا أنت آكله

لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرا

9. المرض ابتلاء لمحو السيئات وزيادة الحسنات. أخرج البخاريّ أنّ النّبي قال: (ما يصيب المؤمن من وصب ولا همّ ولا حزنٍ ولا أذى، حتى الشّوكة يشاكها إلا كفّر الله بها من خطاياه). أن الابتلاء يكون:

1/ تارة لتكفير الخطايا، ومحو السيئات، كما في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: (ما يصيب المسلم من همّ، ولا حزن، ولا وصب، ولا نصب، ولا أذى حتى الشوكة يشاكها إلا كفر الله بها من خطاياه) رواه مسلم.

2/ وتارة يكون لرفع الدرجات، وزيادة الحسنات، كما هو الحال في ابتلاء الله لأنبيائه، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (أشد الناس بلاء الأنبياء، ثم الأمثل فالأمثل... فما يبرح البلاء بالعبد حتى يتركه يمشي على الأرض وما عليه خطيئة) رواه البخاري.

3/ وتارة يقع البلاء لتمحيص المؤمنين، وتمييزهم عن المنافقين، قال تعالى: ﴿ أَحَسِبَ النَّاسُ أَن يُتْرَكُوا أَن يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ ۝٢ وَلَقَدْ فَتَنَّا الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَلَيَعْلَمَنَّ اللَّهُ الَّذِينَ صَدَقُوا وَلَيَعْلَمَنَّ الْكَاذِبِينَ﴾ العنكبوت:2-3.

فيبتلي الله عباده ليتميز المؤمنون الصادقون عن غيرهم، وليُعرف الصابرون على البلاء من غير الصابرين.

4/ وتارة يعاقب المؤمن بالبلاء على بعض الذنوب، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم: (إن الرجل ليحرم الرزق بالذنب يصيبه، ولا يرد القدر إلا الدعاء، ولا يزيد العمر إلا البر) رواه أحمد، والنسائي، وابن ماجه، وابن حبان، والحاكم، وحسنه السيوطي. وأخرج مسلم من حديث صهيب قال: قال رسول الله:

(عجبًا لأمر المؤمن، إنّ أمره كله خير، وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن، إن أصابه سرّاء فشكر الله فله أجر، وإن أصابته ضرّاء فصبر فله أجر، فكل قضاء الله للمسلم خير).

أخرج ابن حبان في صحيحه عن أبي هريرة قال: قال رسول الله: (إنّ الرجل ليكون له عند الله المنزلة فما يبلغها بعمل، فما يزال يبتليه بما يكره حتى يبلغه إياها). فالمؤمن الذي تصيبه السراء والنعمة فيشكر ربه يحصل الخير، وذلك لأن الله يحب الشاكرين، ويزيدهم من نعمه، قال تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ إبراهيم:7. والمؤمن الذي يصبر على الضراء ينال أجر الصابرين، كقوله تعالى: ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ ۝١٥٥ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ۝١٥٦ أُولَٰئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ﴾ البقرة:155-157.

10. استجابة دعاء المريض له وللآخرين، فالمريض يكون قريبًا من الله وفي معيته. فيسأله زوّاره أن يدعو لهم، لأن المرض يُقرّب المريض من الله تعالى، وهذا قربٌ خاصّ، يقول الله تعالى في الحديث القدسيّ: (بن آدم، عبدي فلان مرض فلم تعده، أما لو عدته لوجدتني عنده)، رواه مسلم، وقال: (أنا عند المنكسرة قلوبهم).

11. جعل الله المرض محطة لقصم القياصرة وكسر الأكاسرة وتحجيم الحكام الظلمة الجبابرة. ألم يكن مقتل نمرود العراق بحشرة، وتدويخ فرعون مصر بالقُمّل والجراد.

12. لتقوية الأواصر الاجتماعية عند عيادة المريض بين أقارب المريض وخلانه وأقرانه. وأجر لزيارة المريض وعيادته وهي حق من حقوق المسلم على المسلم أن يعوده إن مرض وأن يمشي في جنازته إن توفي.

13. لمعرفة طبائع أهله وعائلته ومعرفة عدوه من صديقه: فعند الشدائد تُعرف الإخوان، و(رُبّ أخٍ لك لم تلده أمك). وفي الضيق يعرف العدو من الصديق Friend in need is friend indeed.

14. وفي تفاقم المرض واستشراءه، حثٌّ للناس على التعاضد على التكافل الاجتماعي فيما بينهم عند محاربتهم الأوبئة والأمراض.

15. في المرض استحثاث للصدقة. والأحاديث النبوية من الروائع في هذا المجال: (داووا مرضاكم بالصدقة).

(صنائع المعروف تقي مصارع السوء).

ولكن على المرء أن يتحرّى صنع المعروف فيمن يستحقه.



الأقنعة الإفريقية

في بعض القبائل البدائية جنوب الصحراء



د. أشرف فؤاد عثمان أدهم

جامعة القاهرة

مقدمة

إن ثقافة الشعوب هي مايميز كل شعب عن غيره ببعض التقاليد والعادات التي تميزه عن المجتمعات الإنسانية الأخرى في الأسرة الإنسانية الكبيرة، ويمكن أن نطلق على ذلك "الانثروبولوجيا"، والذى يدرس في إحدى جوانبه علاقة كل مجتمع بالبيئة التي يعيش فيها، والتي تشتمل على العديد من السمات والمميزات الأخرى مثل اللغة، والديانة، والملابس، والموسيقى، ، .... الخ.



أقدم قناع في العالم، من دولة بنين، 7 آلاف عام قبل الميلاد



الدول التى لا تزال تستعمل القناع في إفريقيا

الأقنعة الإفريقية التقليدية

هي واحدة من أهم عناصر الفن الإفريقي العظيم، والتي أثرت بشكل واضح في أوروبا والفن الغربي بشكل عام في القرن العشرين. وقد أستمدت منه الحركات الفنية الحديثة في أوروبا وأمريكا العديد من الفنون مثل الفن التكعيبي، فن المدرسة التعبيرية.



قناع كبلي كبلي

تقاليد أخرى مثل عروض الكرنفال، والاحتفالات الشعبية المختلفة في جنوب ووسط امريكا. ومن منطلق أن كل قناع له معنى روحي محدد، فإن معظم التقاليد تشتمل على أقنعة تقليدية مختلفة، فالديانة التقليدية لشعب "دوغون" في مالي، على سبيل المثال، والتي تضم ثلاثة طوائف رئيسية: "عو" وهي عبادة الموتى، و"بيني" وهي عبادة التواصل مع الأرواح، و"لوبي" وهي عبادة قوى الطبيعة، فإن كل واحد منهم لديه مجموعة محددة من الأقنعة التي ترتبط بالمعتقدات الديانة، مثل قناع "كبلي كبلي" من شعب باولي بساحل العاج والذي يرمز لعبادة الأرواح.

علاقة الحيوان والنبات بالقناع الإفريقي

هي علاقة قوية وشائعة في الأقنعة الأفريقية بوجه عام، وقد تمثل الأقنعة الحيوانية روح الحيوانات، بحيث يصبح مرتدي القناع وسيلة للتحدث إلى الحيوانات نفسها (على سبيل المثال أن تطلب من الحيوانات البرية الابتعاد عن القرية)، ومع ذلك،



قناع كايفويب

فإن الحيوان هو أيضًا (في بعض الأحيان يكون رمزًا لصفات مطلوبة، كقناع الجاموس الذي يمثل القوة، كما هو الحال في ثقافة "شعب باولي"، وأيضًا الأقنعة التي تحمل أشكال التمساح، الصقور، الضبع، الخنازير والظباء. وللظباء دور أساسي في العديد من ثقافات دولة مالي، خاصة في ثقافة شعبي "دوغون".

وبامبارا" كممثلين للزراعة، وهي عند "شعب دوغون" على شكل مستطيل، وهي تمثل الحصاد الوفير، وأقنعة الظباء تسمى عندهم "شيوارا"، ولها "قرون طويلة" ترمز إلى النمو المزدهر للنباتات التي تزرع لديهم، كما تم عمل أقنعة تجمع مابين السمات البشرية والسمات الحيوانية المتميزة في قناع واحد، كما في حالة دمج ثلاثة رموز في قناع واحد لدى "شعب بورو" و"شعب سينوفو" في ساحل العاج، حيث تم دمج قرون الظبي وأسنان التماسيح، وأنوف الخنازير، وفي أقنعة "كايف ويب" لسكان "سونجي" بحوض نهر الكونغو، والتي تمزج خطوط الحمار الوحشي، وأسنان التمساح، وعيون الحرباء، وفم الخنزير، وعرف الديك، وريش البومة.

أهم الأقنعة عند شعب "بوا" في بوركينا فاسو

أقنعة شعب "بوا"، يتم نحت أقنعة خشبية تمثل العديد من الأرواح الهائمة في الطبيعة، ورغم أنها غير مرئية، إلا أنهم يعتقدون بأرتباطها بأماكن وجود الماء، حيث أنها يمكن أن تأخذ أشكالاً مادية كالحشرات، أو كطيور المياه الكبيرة، مثل طائر أبو منجل، خاصة عند مشاهدته يتجمع حول بركة من المياه العذبة بعد سقوط الأمطار.



قناع "باولي"

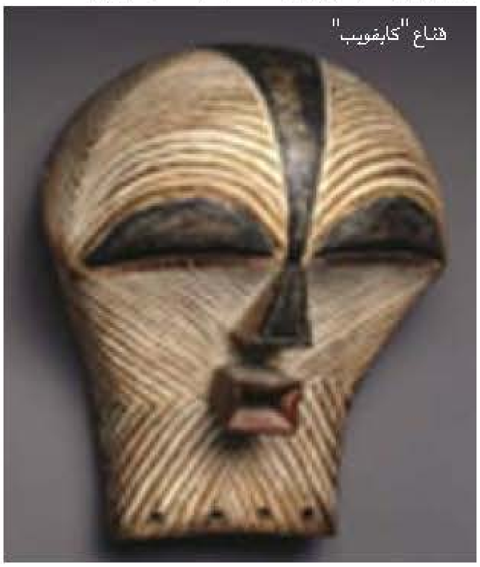


قناع "بوا"

وتحكي الأساطير المعروفة عند شعب "بوا"، عن اللقاء الأسطوري الذي تم بين إحدى الأرواح الهائمه، والتي ظهرت للإنسان حول إحدى برك المياه بعد سقوط الأمطار، وعرضت عليه الحماية والمساعدة شريطة التقرب إليه بالأقنعة. ويمتلك هذا القناع وجهًا دائريًا وبنية عمودية طويلة، ويتم ثقب الفم بشكل دائري، مع أسنان خشنة للسماح لمرتديها بالرؤية، و ذات ألوان زاهية باللونين الأسود والأبيض، والذي يشبه لوحة الشطرنج كما تمثل المربعات البيضاء جلود الشباب، والمربعات السوداء جلود الشيوخ، وهم جنبًا إلى جنب في نسيج اجتماعي واحد يمثل مجتمع القبيلة، كما يمثل فصل الأبيض عن الأسود وعدم تداخلهما، فصل ضوء النهار عن ظلمة الليل، وفصل الخير عن الشر، وأحيانًا نجد أن قناع "بوا" مركب من قناعين، أحدهما ذو تركيبه بسيطة مباشرة في الطرف العلوي للقناع، والآخر في أسفل القناع وهو بتركيبة معقدة كثيرة الرموز.

أهم الأقنعة عند شعب "باولي" في "كوت ديفوار"

وهم من أكبر المجموعات العرقية في كوت ديفوار، والذين هاجروا إليها من غانا، واستقروا بجوار نهر "باندااما" بالغابات الجنوبية، ويعتبروا من أكبر مزارعي الكاكاو والمطاط والبن. ويرجع اسم "باولي" بمعنى "الطفل الميت"، إلى الأسطورة المعروفة عندهم والتي تحكي أنه بعد صعود "شعب الأشانتي" لحكم غانا خلال القرن السابع عشر، هرب منها "شعب باولي" مع ملكتهم "بوكو"، وعندما حاولت الملكة "بوكو" عبور نهر "كومو" مع شعبها بأتجاه أراضي كوت ديفوار، طلبت من "فرس النهر العظيم" والذي كان يسكن النهر مع قطيع كبير من أفراس النهر، أن يسمح لها ولشعبها بالعبور في سلام، وأستجاب لها فرس النهر العظيم، حيث أمر القطيع بالكامل أن يفسحوا الطريق للملكة وشعبها بالعبور، ولكن تشاء الظروف أن يسقط منها أبنها ويغرق في النهر ويموت، وكان لا يزال رضيعًا، ليصبح هو "الطفل الميت" أو "باولي".



قناع "كايفويب"

قناع كايفويب، شعب سونجي، بحوض نهر الكونغو

أوضح علماء الأنثروبولجيا أن أقنعة "كايفويب" متباينة حسب نوع الجنس الذي يرتدي القناع، رجل أو أمرأة، كما يختلف في الحجم والشكل والألوان، والزخرفة. ومعظم الأقنعة النسائية في سونجي لها سطح محزز يتم دهنه بالكاولين الأبيض، أو "البمبي"، وغالبًا ما يقسم القناع من أعلى الرأس حتى فوق الأنف بشريط عمودي أسود من مادة راتنجية تشبه القطران، وتتسع فوق الذقن، وتقسم الوجه إلى نصفين، ويتم تغطية العيون باللون الأسود، وغالبًا يكون لقناع الذكور قمة سهمية، ولا تكون لقناع الأناث. الأقنعة النسائية تجلب الإحساس بالهدوء، وليست ذات أشكال عدوانية، أما أقنعة الذكور، فهي عدوانية في مظهرها العام، وتجلب الإحساس بالخوف والرهبة، كما تصل ذقن القناع حتى الصدر، والحذاء مصنوع من جلد الفيل، والحزام من الفرو. وتدل الأقنعة على كنهة الشخص مرتدي القناع، وهو ما يشير إلى أن دور ووظيفة الأقنعة عند شعب سونجي أكبر وأكثر شمولاً منها عند الشعوب الإفريقية الأخرى.

ويختلف "شعب سونجي" في ماهية القناع، فمنهم مايصوره بأنه يمثل كائنات خارقة للطبيعة، مثل أرواح الأجداد، أو مواصفات حيوانية في حالة أن القناع بوجه حيوان معين، أو



قناع كابفويب "حرباء"

مختلط بين الحيوانات والطيور، ونجد هنا أحيانًا أن شعب السونجي أخذ من كل حيوان جزء، فنجده مثلاً أخذ في القناع: ذقن (التمساح)، عين (الحرباء، والقرد)، قمة السهم (القرد، الديك)، القرن والريش (البومة)، الخطوط المنحنية على الخدين (الجاموس)، (فم النمل).

أقنعة الدوجون، في شعب "مالي"

أكتسبت أقنعة الدوجون في مالي شهرة عالمية، حتى أن الفنانين التشكيليين في الغرب مثل بيكاسو، وبراك، تأثروا بها ونقلوا فكرتها وصوروها فى أعمالهم التجريدية. وقبيلة الدوجون من القبائل المسالمة التي يعيش أهلها في انسجام تام مع أنفسهم ومع جيرانهم، وأن الكلمة التي تتردد بصفة دائمة على ألسنتهم للإجابة عن أي سؤال عن أحوالهم هي «سيو- sew» وتعني «على ما يرام» حتى أن جيرانهم يسمونهم «قبيلة على ما يرام»، وهم يستوطنون الهضبة الوسطى في مالي.

ومن الطرائف عن شعب دوجون، أنه يتم بناء كوخ على حافة القرية، بشكل دائري وبدون سقف ومزين برموز تدل على الخصوبة، يسمى "كوخ الطمث"، تأوي إليه النساء اللواتي تمر بهن الدورة الشهرية، وتظل به طوال مدة الدورة، وتعود لبيتها بعد الانتهاء منها.



قناع الدوجون

أقنعة "كوتا"، و"كويلي"، و"موانا بو" بشرق، وشمال، ووسط الجابون

ومن القبائل المسالمة أيضًا قبيلة "كوتا" شرق الجابون، وكلمة "كوتا" بلغتهم تعني "الحب"، ويصنع القناع في هذه القبيلة من مادتي الخشب والنحاس، والوجوه بيضاوية، المحدب منها يمثل الرجل والمقعر يمثل المرأة، ومن الأقنعة ما يكون فيها وجه أمامي وآخر خلفيًا، ويتم ارتداء القناع أثناء طقوس مكافحة السحر أو لأغراض العلاج النفسي. أما أفراد قبيلة كويلي شمال الجابون، فهم يعتقدون بقوة في السحر، وينسبون إليه أي معوقات أو سوء حظ، ولكى يبددون تأثيره يستعينون بنوع من الأقنعة على هيئة وجه غزال بشكل القلب، وبقرنين طويلين.

أما قناع "موانابو" لشعب "تشوكوي"، وهي إحدى قبائل وسط الجابون، فهو مصنوع من الخشب والخرز، وهو قناع أنثوي، يرمز إلى مثالية المرأة ودورها المهم في مجتمع الجابون، والقناع لوجه أنثى حزينة نصف مغمضة العينين ومثل هذا القناع يستخدم في الطقوس المتعلقة بالخصوبة والإنجاب.



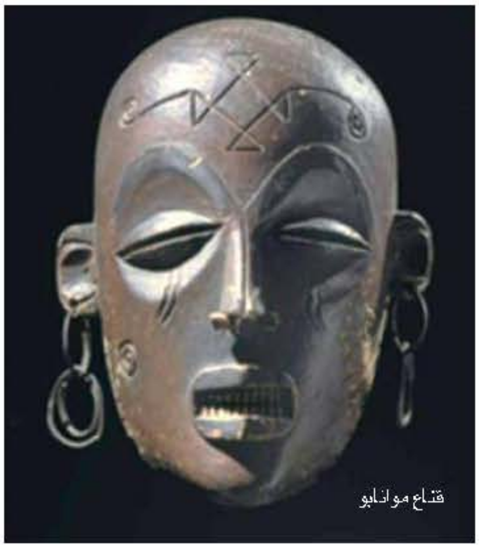
قناع كوتا



قناع كويلي

قناع كويلي، بشمال الكاميرون

"شعب كويلي"، هم مجموعة قبلية شمال الكاميرون، وقد فروا من المنطقة الساحلية لغرب أفريقيا خلال القرن التاسع عشر، بعد أن حصل اعداؤهم على الأسلحة النارية من تجارة العبيد، وقد استقر "شعب كويلي" في الأراضي بين نهري "دجا" و"لفيندو"، وأقنعة كويلى تمثل كائنات روحية خيرة، أو أشخاص، أو حيوانات، أو مزيج من الاثنين، وتكون مغمضة العينين جزئيًا، وتكون أحيانًا مطلية بالكاولين الأبيض.



قناع موانابو



ويوجد أربعة أنواع رئيسية من الأقنعة لشعب Kwele:

1 - Ekuk: أو قناع "الملاك الحارس"، أو "روح الغابة"، وهي أقنعة بيضاء، وتستخدم أيضًا في الطقوس الخاصة ببداية ونهاية فترات الحداد، والقناع مطلي بالكاولين الأبيض والذي يرمز إلى الضوء والوضوح.

2 - kuk-guu: أو قناع "السنجاب الطائر"، يرتبط شعب "كويلي" أيضا بقناع kuk-guu ومن طقوسه أنه يتم حفظ جماجم الأسلاف، من الشخصيات العظيمة الذين كان لهم أدوار مهمة لحماية القبيلة، في سلال يتم وضعها خلف رأس الزعيم على سريره، لتلهمه دائمًا في أحلامه بما يحقق صالح القبيلة.

3-Gon: أو قناع غونغ، والذي يرمز إلى ذكر الغوريلا، وقد التزم سكان هذه المنطقة بمفهوم نظام المستوطنات القروية، والتي تتكون من مجموعات النسب، والتي ترتكز على تأسيس مجتمعات جديدة باستمرار زيادة شعبها، و كانوا يقدسون

الغوريلا، بأعتبارها المثل الأعلى للقوة المفرطة، ونشر الخوف لدى المجتمعات الأخرى المنافسة.

4- Ngontangang: أو "القناع ذو الوجوه المتعددة"، ويجمع هذا القناع عدة أقنعة في قناع واحد، مابين أرواح الحيوانات، أو أرواح الأجداد، ويمكن التعرف عليه بسهولة، لوجود عدة وجوه، بالإضافة للشكل الكلاسيكي للقناع.

وكانت كل قرية من قرى شعب "كويلي" تتألف من اثنا عشر من الأنساب، وكل أسرة لها رئيس يتنافس مع رؤساء الأسر الآخرين على منصب رئيس القرية، كما يوجد في القرية أيضًا وظيفة "المحافظ على السلام"، ومهمته حفظ السلام في القرية بالإضافة إلى وجود الكاهن.


قناع الملاك الحارس


قناع استنجاب الطائر

قناعي "أوكوكوي" و"جيليد"، "بشعب جالوا" في "أفريقيا الوسطى"

قناع "أوكوكوي" من أهم الأقنعة التى أبتكرها "شعب جالوا" بغرب إفريقيا الوسطى، ويتم أستخدام هذا القناع في احتفالات الميلاد، والجنازات، كما أنه زي هام للقضاة، أما قناع "جيليد" فيتم أستخدامه لتكريم السيدات المسنات، واللاتى يلقين معاملة كريمة للغاية، تساوي أحترام الآلهة عند هذا الشعب، وقناع "جيليد" من الأقنعة الملونة التي تجمع بين طقوس الفن والرقص، وقد تتخذ هذه الطقوس أحيانًا اشكالاً وقدرات سحرية.

أربعة أقنعة من "الكونغو ونيجيريا":

"قناع "هيمبا هيلمت" يستخدمه شعب "سوكو"، الذين يعيشون فى جمهورية الكونغو، ويتم إرسال الصبية بعمر 10 سنوات إلى معسكر خاص، لمعرفة عادات وقوانين شعب سوكو، وعندما يعودون يرتدون هذه الأقنعة للإشارة إلى نضجهم،


قناع أوكوكوي


قناع جيليد

ودخولهم مجتمع الكبار. وتمثل المسارات المتعرجة لأسفل تحت العيون أفراد المجتمع الذين لقوا حتفهم أثناء مرحلة التدريب، والطائر على رأس القناع يمثل رمز الحكمة دليل النضج والوصول لمرحلة الرجولة.


قناع هيمبا هيلمت

" قناع أوكوي" يستخدمه شعبي "بوني" و"لومبو"، الذين يعيشان في جنوب نيجيريا، ويرتدي الرجال هذه الأقنعة في الجنازات، والأقنعة ذات وجوه بيضاء هادئة، وهي تمثل الهدوء والسلام في الحياة الآخرة.

"قناع نسيكيب" ويتم عمل هذا القناع بالنحت في الخشب، وتغطيته بجلد الظباء، ويستخدم الناس هذا القناع خلال الاحتفالات الهامة المرتبطة بتنفيذ القانون وإحلال الأمن والسلام في المجتمع.

والاسم "نسيكيب" يشير إلى اسم الجمعية التي تم تأسيسها خلال فترة الاستعمار لنيجيريا في هذه المنطقة الغنية بالنفط، والعضوية مفتوحة لأي مواطن نيجيري مقابل رسوم رمزية، وهذا القناع يشير إلى انتساب الشخص للجمعية.

قناع "أجبوجوممبو" بوسط نيجيريا

بمعنى "روح أجبوجو البكر"، ويستخدم هذا القناع شعب "اجبوجو" بوسط نيجيريا، هو لوجه فتاة في عمر المراهقة، وهذا القناع يرتديه الرجال مع ملابس بألوان زاهية في احتفالات لتكريم النساء، ويلاحظ في القناع الأنف الطويل الرقيق، والفم الأنثوي (من وجهة نظرهم)، وتصفيفة الشعر المبالغ فيها، ورسم العيون والحواجب بجمال هادىء، بالإضافة إلى اللون الأبيض للوجه والذي يمثل النقاء والطهارة والعذرية.

قناع "ماكيشي" لشعب تشوكوي، وقناع "شيهونجو" لشعب موبوندا بزامبيا

يرجع قناع "ماكيشي" إلى "شعب تشوكوي"، بزامبيا، والذي يعتقد أن قوة روح الأجداد والمسماة "سيكونزا"، موجودة في هذا القناع، وأن هذه الروح لها دور كبير فى التأثير على حياة الناس.

والقناع على شكل مخروطى، والذي يمثل قرن الظبي، وهو من البلاستيك والقماش، ومزين برسوم باللون البني مع الأبيض، ويتدلى من القاعدة هامش من الألياف التي تخفي عنق مرتديها، والعيون واسعة، وتحمل نظرات التهديد، والفم مفتوح بطريقة مخيفة.

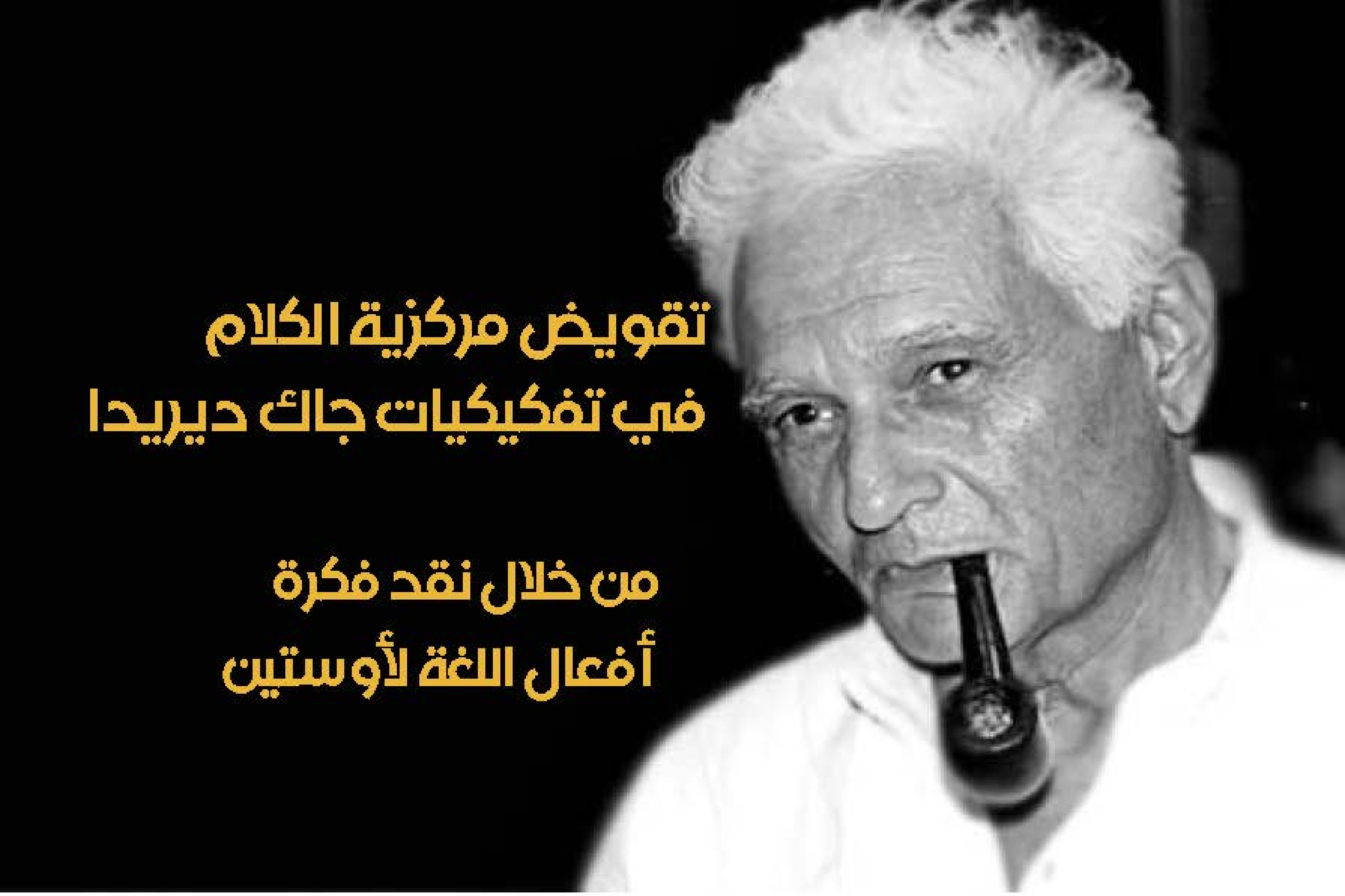
قناع "شيهونجو"، هو القناع الوحيد في شعوب زامبيا، المصنوع من الخشب فقط، ويستعمل في طقوس الاحتفال بالانتهاء من ختان الصبية بعد عزلهم ثلاثة أيام للانتهاء من عملية الختان وتلقينهم صفات الرجال. وقد أضيف هذا التقليد الأدائي إلى قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي فى 2005.

قناع "تيكي" من قبيلة "كيديوما"، بجنوب أفريقيا

هذا القناع من قبيلة "كيديوما"، وهم مجتمع سري، يميل إلى العزلة، ويرتدون الأقنعة خلال الجنازات، وحفلات الزفاف. وينحدر شعب قبيلة "تيكي" من منطقة "أوغو" بالكونغو، وعادة ما يكون للقبيلة رأس عائلة واحد، له الحق في منح الحياة والموت لأي فرد (ثواب وعقاب)، ولديه ميل لامتلاك العديد من العبيد، لأن ذلك يزيد من سلطته ومكانته.


قناع تيكي


قناع "أجبوجوممبو"



تقويض مركزية الكلام في تفكيكيات جاك ديريدا

من خلال نقد فكرة أفعال اللغة لأوستين



د. الحسين أخدوش

أستاذ الفلسفة والفكر الإسلامي

المغرب

لمّا كان نظر التفكيكيات (Déconstructions) في النصوص والعلامات يستلزم عند جاك ديريدا ترك التوسل بالأدوات والمنهجيات اللسانية والمنطقية التقليدية جانبًا، والدخول رأسًا في علاقات استراتيجية جديدة تقوم على الإرجاء وتفكيك العلامة والكلمة الواحدة إلى سلسلة من الكلمات الأخرى حتى يكون مقتضى النظر فيها على ما بينها من علاقات التوزيع والترابط والتسلسل؛ فإنّ هذه الاستراتيجية الجديدة في التفكير هي ما يجعلنا بحقّ تدخل في أكثر من علاقة دلالية مع الكلمة الواحدة.

غير أنّ ما ترتّب على هذا المنظور المختلف للدلالة، هو أن اعتبر ديريدا مثلاً لفظة "الاختلاف" لا على أنّها تصوّر أو مفهوم، بل سلسلة من الحروف التي قد يُنظر إلى كل واحدة منها على حدة وبمعزل عن الحروف الأخرى. وبمقتضى هذا الاعتبار أصبح مثلاً حرف «E» في لفظة «Différence» (اختلاف) حرف «a» في لفظة «Différance» المقابلة، وذلك بمجرّد استحضار معنى آخر يخالف للمعنى الأوّل في اللفظة السابقة (إرجاء/خلاف). وهكذا أصبح تفكيك اللفظة الأولى، وفق هذه الاستراتيجية الجديدة، عملية خلخلة وتصدّع للمعنى الواحد فيها اعتبارًا ممّا يتعلّق بهذا المعنى من آثار «Les traces» دلالية وميتافيزيقية، استهدافها ديريدا بالنقد التفكيكي بعد إبراز ذلك المعنى واستحضاره لتقويضه.

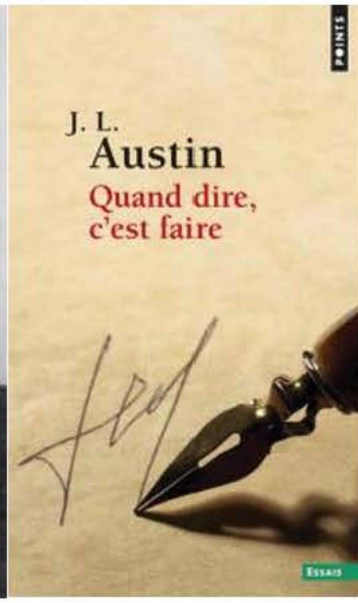
كان غرض هذا الفيلسوف من ذلك أن تصبح هذه الخلخلة مَحْوًا لتلك الآثار العالقة بالمعنى الأوّل للعلامة بعد إبرازها وكشفها. لذا يصبح تفكيك الآثار العالقة بتلك الآثار ممارسة لعملية تخصيب مستمرة للكلمات والعلامات والنصوص، وإبرازًا للاختلافات التي تقبع فيها وتوجد بداخلها. تغدوا الاختلافات الثاوية في البنية الداخلية للنصوص والعلامات والكلمات، بمقتضى هذه الممارسة النقدية، استراتيجية توزيع الدلالة وتشتيتها. وفي هذه الحالة لا تغدو لفظة "الاختلاف" تصوّرًا أو مفهومًا، كما قد يمكن أن يفهم للوهلة الأولى خطأً في فلسفة ديريدا، بل هي علامة مفتوحة الدلالة وغير قابلة للترجمة.

غالبًا ما يطرح السؤال بهذا الخصوص حول ما يميّز هذه الطريقة الغريبة التي يدّعي من خلالها ديريدا استحالة ثبات معنى الألفاظ والنصوص والخطابات بالشكل الذي عرضناه سابقًا. وبالتالي نتساءل إلى أيّ حدّ يمكن أن يتعارض منظوره هذا الرافض لوحدة الدلالة والمعنى مع المنظور الذي يصدر عنه التصور اللساني التقليدي القائل بشفافية اللغة ومركزية الكلام في كلّ عملية تواصلية كما تدّعي ذلك نظرية أفعال الكلام[1] المؤمنة بوجود دلالة ثابتة للكلام؟ كيف يتعارض منظور التفكيكيات للكلام والصوت مع التصوّر التقليدي لشفافية اللغة؟

لمقاربة هذه الأسئلة، نقترح تناول نقد مركزية الكلام[2] في








جون لانقشو أوستين

فلسفة ديريدا انطلاقا من أنموذج لساني/ فلسفي يعتبره ديريدا تجسيدًا صارخًا لسيادة هذه المركزية في سياق الفكر الغربي المعاصر. يتعلّق الأمر هنا تحديدًا بنظرية "أفعال الكلام" كما أسّس لها الفيلسوف الانجليزي جون لانغشو أوستين أواسط القرن الماضي[3]. تزعم هذه النظرية القول بأنّ للعبارات والأقوال اللغوية طابعًا إنشائيًا وليس فقط إخباريًا كما جرى القول على ذلك، فحين يتكلّم المتكلّم بكلمات إلى مستمع له ينشئ الأول أفعالاً تكلّمية تجعل الثاني يستجيب بإنجاز أفعال وطقوس لغوية، وهذه الطقوس الإنجازية هي ما يسمّيه أوستين وسورل أفعال الكلام.

رفض ديريدا هذا التصور للكلام عامّة ولمقولة الإنجاز خاصة، معتبرًا نظرية أفعال الكلام لا تخرج عن الإطار الفلسفي العام للتصوّر الكلاسيكي للغة باعتبارها قناة تواصل وتبادل للمعاني والمقاصد وإنجاز الأفعال السلوكية. وتقوم هذه النظرية على القول بأنّ أداء فعل طقوسي عن طريق الكلام، يعني أو يفترض ضمنيًا وجود معنى معيّن ثابت لما يتلفظ به المتكلم في سياق محدّد غير ذي شعاب تكون فيه مقاصد المتكلّمين (نوايا) شفافة[4].

ينطلق ديريدا من هذه القناعة فيزعم العكس تمامًا، حيث يعتبر أنّ نية المتكلّم ليست حاضرة وشفافة بشكل دائم إلا إذا كان السياق الذي يحكم تلفظاته سياقًا كليًا ومحددًا بصورة شاملة وعامة، وهذا مستحيل وغير ممكن. فاعتبار القصد شفافًا في سياق غير محدّد بشكل كلي، ما هو إلاّ تجريد من التجريدات النظرية الوهمية التي تحكم تصورات أوستين في اللغة العادية؛ لذا فإنّ أي سياق كيفما كان لا يمكن أن يكون تامًا أو محدّدًا بشكل نهائي، لذلك لن نجد هنالك ما قد يسعفنا لأن نقول بإنتاجية ما يسمى بـ (أفعال الكلام)[5].

بمقتضى هذا الرفض لثبوتية السياق الذي من شأنه أن يسمح بنقل القصد أو النية، وكذا استحالة وجود سياق كلي شامل، يُسقط ديريدا الفكرة القائلة بأنّ تكرار الكلمات أو التلفظات وترديدها لا ينال من هويتها بل يميل إلى تقوية معناها وزيادة تماسكها الدلالي وإفادتها للمعنى. إن قابلية تكرار التلفظات، أو ما يسميه هذا الأخير «Iterabilité» ينقض في عمقه فكرة أوستن في مقولة الأداء التي يعتمدها، لأنّه يفضي من خلال تنافر السياقات وتغيّرها إلى تشتيت «Dissémination» معناها ودلالتها من خلال تفتيت هويتها الأولى.

لذلك يعتبر ديريدا أن القول الإنجازي الذي يعتمده أوستن لا يستطيع حقيقة أن يحيل على ما يقع خارج دلالته الخاصة، وذلك لأن معناه يبقى محصورًا في ذاته كما لو أنّه حدث أو فعل تام في سياق شامل. إنّ وصف دلالة الحدث الأدائي (فعل الكلام) يبقى ناقصًا دائمًا مادام أنّه يهمل حقيقة دلالية أخرى، هي أنّ كل قول أدائي إلاّ وينطوي على آثار «Les traces» أخرى غير ما قصّره عليه أوستن من دلالة الانجاز فقط.

بالنسبة لـ "ديريدا" إذًا، هناك أمورًا أخرى خارج السياق الدلالي اللساني أو المقامي الضيق الذي تحشر فيه نظرية أوستن فكرة الإنجاز، لذلك ليس ثمة هنالك انغلاق للسياق في نظره حيث يبقى مفتوحًا كل الإمكانيات الأخرى بما فيها تلك التي تنقض المعنى القائم بداخله[6]. أكثر من ذلك، رأى ديريدا في الوضعيات السياقية المشوّشة، والتي انتبه إليها أوستن واعتبرها عناصر تسبب في تعثر التواصل، مسائل تقع في صميم اللغة والخطاب وليس عرضية على الكلام، وتمثّل بالنسبة إليه بنية كل تلفظ وبالتالي هناك دومًا إمكانية ضرورية لمثل تلك التعثرات. سجّل ديريدا بصدد هذه الخاصية أن التقليد الفلسفي ظلّ دومًا يتعامل مع مسألة الكتابة على أنّها عنصر تشويش؛ لذلك ليس بغريب أن يبحث أوستن بدوره عن هذه المشوشات التي تعوق إفادة الانجاز لتفاديها بالنسبة لدلالية أفعال الكلام.

ليس التشويش بظاهرة غريبة عن اللغة، بل هي من صميم اللغة، لذلك لا جدوى من البحث عن نقاوة الانجاز، لأنه لا يوجد هنالك تلفظ إنجازي يخلو من عناصر التشويش، بحيث تبقى التلفظات الانجازية كلها معرضة لما يسميه ديريدا بقابلية التكرار «L'itérabilité» الذي يجعلها مرتبكة ومفتتة وقابلة للتغاير والاختلاف. ولهذا السبب تحديدًا، ينبغي، بحسب الموقف الجديد لديريدا، أن يؤخذ الانجاز داخل نسيج الاختلاف وليس داخل المطابقة التي تبتغيها تصوراته اللسانية، ذلك النسيج الذي يجعل مقاصد ونوايا الكلام والمتكلمين مستبعدة وغير ذات شأن أو بال في ما يخص تحليل الخطاب.

انطلاقًا من هذه المقاربة الجديدة للخطاب، لا يتوانى ديريدا نفسه عن استعمال أو الحديث عن الأداء في بعض المواقع لديه في كتاباته الفلسفية، لكن في سياق مختلف تمامًا لذلك الذي وضعه فيه أوستن. ففي عمله حول «L'autobiographies»، حين يحلل الإعلان الأمريكي الشهير لاستقلال الولايات المتحدة الأمريكية نجده يقف مطولاً عند مقولة الإنجاز. كما ظهر لديه أيضًا في إطار تصوير مفاجئ له يعتبر فيه فعل الوعد، وهو فعل كلام بالنسبة لأوستن، تلفظًا تقريريًا محمولاً على حدث غير تقريري، وذلك في مقال له بعنوان[7]: «Le monolinguisme de l'autre»، عندما اعتبر فيه صيغة الوعد ليست انجازًا لفعل الكلام في شيء مادامت صيغته متضمنة في كل الأساليب الإنشائية الأخرى.

أمّا يمكن استخلاصه من اعتراض ديريدا على مقولة الانجاز «Performatif» هذه، فهو رفضه الشديد لمنطق تداولية اللغّة القائلة بشفافية الكلام ومركزية الصوت في التواصل. تشكّل هذه المقولة أجلى تجليات استحكام ميتافيزيقا الحضور التي تمجّد الكلام في صورته الشفويّة. أفرز هذا الاحتقار للكتابة إقصاء واحتقارًا للكتابة، فغدت ثانوية مقارنة بالصوت والكلام وأصبحت ملحقة مكمّلة للصوت تلعب دورًا هامشيًا من حيث أنّ الكلام حضور اتصالي للحدث وللمتكلّم والسامع والقصد معًا. لازم هذا الاقصاء للكتابة تاريخ الثقافة الغربية منذ سقراط (في محاورة فيدر) مرورًا بروسو (في أصل اللغات) وانتهاء بـ "دوسوسير" (في أبحاثه حول اللغة واللسانيات)، ولم يفعل أوستين وسورل في نظريتهما لإنجاز الأفعال بالأقوال غير

استعادته وتعزيزه أكثر فأكثر.

خلافًا للتصوّرات التمثّلية والميتافيزيقية التي تصدر عنها مركزية الكلام، تُعتبر الممارسة التفكيكية الكتابة أصلاً للغة وليس الكلام كما يزعم التقليد اللساني عادة. لقد كانت الكتابة منذ البدء حسب ديريدا ولم يكن الكلام كما تزعم النظرية الكلاسيكية للغة. هذا ما كشفت عنه تصريحات هذا الأخير في مؤلفه حول "النحويات" حين قال[8]: "إنّ اشتقاق الكتابة المزعوم من الكلام، مهما كان حقيقيا، لم يكن ممكنًا إلاّ بشرط أساسي هو: أنّ اللغة الأصلية الطبيعية... لم توجد بتاتًا أو قل لم تمسّها الكتابة ولم تلمسها، وإنّما كانت على الدوام كتابة في حد ذاتها... فهي الكتابة الأم، تلك التي نريد أن نبيّن ضرورتها هنا ونحدّد مفهومها الجديد، والتي نستمر في إطلاق اسم الكتابة عليها لأنّها تتّصل أساسًا بالمفهوم البسيط للكتابة. إنّ هذا المفهوم البسيط لم يتسنّ له أن يفرض نفسه تاريخيًا إلاّ بإخفاء الكتابة الأم، وبالرغبة في كلام يقصي كلامًا غيره، أي يقصي نظيره، ويعمل على تقليص اختلافه."

يكشف ديريدا في هذا التصريح عن الدعوى الفلسفية المؤسّس لموقفه ككل من مركزية الكلام، تزعم هذه الدعوى منظورًا جديدًا لبحث مسألة اللغة وذلك انطلاقًا من اعتبار الكتابة أصل اللغة حتى قبل أن تتحقّق في الخطاب الشفهي. وبهذه الدعوى يقلب المنظور الفلاسفة التقليديين القائل بأولوية الصوت والكلمة الشفهية على العلامة المكتوبة، ومن ثم تغدو الكتابة على غير مألوف التصوّر التقليدي ذات أولوية في كلّ تأويل وقراءة وتفكيك. فهي لم تعد طفيلية ولا قشرة أو غلافًا ولباسًا للكلام، بل أصله ومفصله. لقد استدعى منه إثبات أولوية الكتابة أن يسلك مسلكًا مختلفًا، بأن أقام أنموذجًا فلسفيًا جديدًا ومختلفًا كلية عمّا سبقه ينطلق من اعتبار اللغة خطابًا مكتوبًا وليس شفهيًا كلاميًا، كما زعم الموقف التمثّلي التقليدي للغة. وهذا ما نهض بالقيام به علم الكتابة الذي أسّس له في كتاب "النحويات"[9].

لم تعد الكتابة في هذا الأفق الجديد الذي وضعها فيه ديريدا ظاهرة ثانوية مقارنة بالكلام، كما أنّها ليس مجرد نسخًا للخطاب الشفهي أو صورًا تمثيلية له، ولا هي ترجمة للأصوات وكفى؛ بل هي لغة مكتوبة تسبق الكلام نفسه، من حيث كونها أشكالاً وحروفًا مكتوبة ترتسم فيها الآثار ويحضر فيها الاختلاف. الكتابة بهذا المعنى إذًا تتجاوز ما نفهمه من اللغة عادة، إنّها تعني في استخدامها الجديد: العلامة وما وراءها، الدال وما وراء، الفكر والتفكير، الوعي واللاوعي، الحضور والغياب. إنّها ظاهرة أوسع من أن يحيط بها مفهوم معيّن، وبالتالي تتجاوز النسق التصوري الكلاسيكي الذي أسّس من خلاله دوسوسير لازدواجية العلامة اللسانية (دال/مدلول).

إنّ اللغة من حيث هي كتابة تعتبر لعبة أكثر منها دلالات ومعاني محدّدة يتم تداولها أو نقلها والتعبير عنها. لذلك ليس في الكتابة حضورًا مسبقًا للمعنى ولا إبلاغًا عنه، بل على خلاف ذلك تعني خلق دائم لهذا المعنى عبر صياغته المستمرة حين إيداعه الحروف والنقوش والرسوم على سطوح معيّنة، ليبقى بذلك قابلاً للإيصال الدائم إلى ما لا نهاية. انطلاقًا من هذا التعويم الفلسفي للغة، باعتبارها كتابة، ينتقل بنا ديريدا إلى القول بوجود الاختلافات بين المعاني والدلالات إلى حدّ تعذر المعنى داخل النص والخطاب الواحد. أمّا السبب في هذه الاستحالة للمعنى القار الثابت، فيعود إلى خلخلة التصور الدلالي اللساني الكلاسيكي للعلامة اللسانية كما صاغه عالم اللسانيات دوسوسير، وذلك لغرض رفض أسبقية الكلام على الكتابة التي يقوم عليها التصور اللساني.

أمّا أوّل ما تقوّضه هذه الخلخلة النقدية، فهو الادعاء القائل بالوظيفة التعبيرية التواصلية الحصرية للغة، حيث أصبح مثل هذا الزعم مجرد فرض مسبق لا يقدر على الصمود عند تفكيك التصور اللساني للعلامة اللغوية، كما أسّس له دوسوسير. فلمّا انتفى عن الكتابة، كما تصورها ديريدا، مثل هذا التمثل الحضوري من خلال تأكيده على أنها ليست استحضارًا لمعنى سابق؛ أصبح الطريق أمامه مشرعًا للقول بعكس ما تقول به النماذج الدلالية التأويلية اللسانية والمنطقية الأخرى. لذا لم يجد صاحبنا بدًا من أن يصوب تفكيكياته تجاه المنهجيات الدلالية التي ترى عكس ما يقوله.

إنّ الكتابة هنا ليست ردّ فعل على هيمنة مركزية الصوت في التقليد الفكري الغربي، وإنّما هي استراتيجية نقدية لتفكيك ميتافيزيقا الحضور القاضية باعتبار اللغة مقولات وقوالب للتفكير العقلي. وبالتالي يستتبع تقويض مركزية الصوت أو الكلام مباشرة تقويض مركزية اللوغوس أيضًا، من حيث كونه مفهومًا ميتافيزيقيا محمّلاً بالدلالات والإشارات العقلية والتمثّلية المشبعة بميتافيزيقا الحضور. لا يمكن للكتابة هنا أن تكون مفهومًا ولا موضوعًا لممارسة منهجية محدّدة، إنّها لا يمكن أن تعرف كموضوع للدراسة المنهجية، وبالتالي فـ"النحويات" (De la grammatologie) أم علم الكتابة لن يكون علمًا إطلاقًا بالمعنى التقليدي الذي نعرف به العلم. ولكن خلافًا لذلك، الكتابة هنا لعبة تدمير إمكان قيام أي نسق تصوّري للدال والمدلول للعلامات، إنّها لعبة تأويل لانهائي للعلامة حدّ تقويضها وخلخلتها[10].

إذًا ليست الكتاب لدى ديريدا حضورًا مسبقًا للمعنى، بل هي معرفة أنّ ما لم ينتج من علامات ليس له مأوى آخر غير الحرف. وبالتالي على المعنى المزعوم فيما يُقال أو يُكتب أن يخلخل وقوّض بالتفكيك حتى يصبح ما يكون باختلافه. الكتابة هنا ليست مأوى الصوت أو جسدًا له، بل هي مجرّد رسم في سطح يخلق المعنى بإيداعه في نقش نسعى إلى أن يكون قابلاً للإيصال إلى ما لا نهاية. في مقابل هذه الاستراتيجية التفكيكية تغدو فكرة أفعال الكلام القائمة على أطروحة التكرار (Irratibilité) القائلة بأن معاودة إشارة ما أو علامة وترددها لا ينال من هويتها، إنّما يميل إلى تقوية معناها وزيد من تماسكها الدلالي. غير أنّ ديريدا ما فتئ يفكّك قابلية التكرار هذه وينقد عبرها نظرية أفعال الكلام لأوستن[11].

ختمًا للكلام حول هذا الموضوع يمكن القول بأنّ التفكيك، كما مارسه ديريدا يؤكّد أنّ قابلية معاودة الإشارة التي تقوم عليها فكرة أفعال الكلام، إنّما يفضى بالنهاية إلى تقويض هذه النظرية وتفكيك مكزية الكلام من خلالها، وذلك لتنافر السياقات ووجود تغييرات مختلفة في السياق الخطابي الواحد. يلاحظ ديريدا بهذا الخصوص أنّ نظرية أوستن ترتكز في كلّيتها على مقاصد المتكلّم الحاضرة في كلامه، لكن مقاصد المتكلّم تلك لا تكون دوما حاضرة وشفافة إلا إذا افترضنا السياق كليًا ومحدّدًا بشكل شامل، وذلك مستحيل في إطار لعبة الدلالة واستحالة المعنى الواحد[12]. نتيجة لذلك، يردّ ديريدا نظرية أوستن إلى التقليد الميتافيزيق الغربي القائم على ميتافيزيقا حضور المعنى، الأنا، القصد في الكلام، ومن ثم فهي نظريّة تعبر عن تجريدات وهمية لا غير. يفكك ديريدا مفاهيم هذه بصفة عامّة حوار متخيّل مع جريدة "لوموند" الفرنسية، أكّد فيه استحالة وجود سياق شفاف وأنّه لا يوجد هناك ما يضمن انغلاق مضمون السياق[13].

المراجع

1- Théorie des actes de langage

2- Phonocentrisme

3- Austin. J. Quand dire c'est faire. tr Gilles Laure. éd du Seuil. Paris. 1970

4 - هذه هي فكرة أوستن تماما بشأن دور الكلام الأدائي في إحداث تأثيرات وأفعال سلوكية وطقوسية تتجاوز مسألة الإخبار بحقائق أو أكاذيب معيّنة كما رأينا سابقا. فبناءً على ذلك تؤدّي اللغة دورها في أن تنتج تأثيرات سلوكية وليس تعبيرية فقط. ويعتمد معنى الإنجاز هنا على السياق، حيث يكون التلفظ بعبارة: "أعلنكما زوجاً وزوجة" مثلا في نهاية مراسم الزفاف، غير أنّ معناها وتأثيرها يعتمد على توافر شروط مُعينة. فإذا تم النطق بنفس الكلمات في مسرحية أو على شاشة السينما، فسوف يختلف فهم المعنى قليلاً، وهذا ما يوحي بأن المعنى ليس أسيرًا لمجموعة من الرموز والعلامات والأصوات بشكل صارم ودائم؛ بل يعتمد أساسا تأثير الكلام الوظيفي من خلال السياق الذي يُقال فيه.

5- Derrida. J. Marges de la philosophie. Paris. éd Minuit. 1972. P 369

6 - Derrida. J. L'écriture et la différence; éd Seuil. collection tel quel. paris 1967

7 - Derrida. J. Le monolinguisme de l'autre; éd Galilée. paris. 1996

8 - Derrida. J. De la grammatologie; éd minuit. Paris 1967. pp 8283-.

9- La grammatologie

10 - سيلفان أورو، جاك ديشان، جمال كولوغلي: فلسفة اللغة، ترجمة: بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسة الوحدة العربية، الطبعة الأولى، سنة 2012. بيروت/لبنان. ص 132.

11- Derrida. J. Signature. événement. contexte ; in lecture. communication: congrès international des société de philosophie de langue française. Montréal. August 1971. Cité dans: Marges de la philosophie; Paris. éd Minuit. 1972. P 369

12- Dekens. O. Derrida pas à pas; ellipses. éd marketing. 2008. p64.

13 - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، المغرب، سنة 2000، ص 71.

قصة قصيرة

مــرارة الــحــلــوى



عبد الله زمزكي

المغرب

يشرق الأطفال كعادتهم كل صباح، ويوسف أيضا يشرق معهم، وأزقة القرية الضيقة تردد صدى ضحكاتهم الذهبية الرقيقة وهم يلعبون في أرجائها، والشمس الربيعية تلهو أشعتها الجميلة فوق أزهار اللوز الناصعة المتفتحة أحضانها، والنحل ينغمس في لذة رحيقها المختوم.

تتعالى أصوات الأطفال فجأة، وهم يرددون بشكل جماعي عبارة لا تكاد تميز فحواها لاختلاط صيحاتهم، فإذا بشيخ في عقده الخمسين يظهر في آخر الزقاق قادما نحوهم، فتعرف حينها أنهم يرددون "باجلول.. باجلول.. باجلول".

"باجلول" كما يعرفه الصغار، أو كما يحب هو أن ينادوه به، أو "الحاج جلول" كما يعرفه الكبار، الذي لم يغادر القرية يوما، إلا أنه يوهمهم أنه حج المقام المكرم رفقة شيخ الزاوية ذات ليلة مباركة. هو رجل ستيني يسكن في بيت منطو على نفسه في زاوية ملتوية وسط الزقاق الرئيسي، المؤدي نحو مسجد الحي الذي يقع في منحدر في الجانب الشرقي من مدخل القرية، وتحيط به أشجار النخيل الباسقات من كل حدب سوى واجهته الأمامية المتفتحة على ساحة فيحاء، مخصصة في الغالب للاحتفال بطقوس الموسم السنوي من ذبح الذبائح وترتيل المدائح وإطعام الطعام، تبركا بروح الولي "سيدي بو الرجاء" الصالح عمتُه المنغرسةُ كراماتُه في نفوس الساكنة، والراقدة روحه في ضريح وسط قبور السالفين معه، المترامية على طول سفح جبل نائم مترصد في الجهة المقابلة للقرية، وكأنه يعكس لأهلها كل يوم مصير كل السابقين الأولين بهذا المكان ويتوعد من بقي منهم.

لم يكن "با جلول" أبا أحد من أطفال الحي، فهو الذي لم يتزوج يوما ولم تكن له صاحبة ولا ولدا، كان فيما يحكيه أهل القرية، الناجي الوحيد من أهله الذين فقدهم جميعا، وهو ابن الثلاث عشرة سنة، إثر سيل جارف هدم الشق الأدنى من بيوت القرية الموالية للواد الذي قصم القرية نصفين، فمنذ ذلك الحين لم يبق له من هذه القرية إلا الذكرى تؤنسه، فلزم بعدها شيخ الزاوية "الدرقاوية" الموجودة في القرية المجاورة لهم، يأكل ويشرب ويتعبد، فصار من مريديها خوفا وطمعا.

تسابق الأطفال نحوه والغبار يتصاعد خلف أرجلهم الرقيقة، ويوسف أيضا يجري وهو لا يقل فرحة عن أقرانه، فقد اشتاقت حناجرهم الصغيرة إلى حلوى يستلذون مذاقها، أو كسرة "خبز السوق" الذي يسيل للونه الناصع البياض لعابهم، والذي لا يشبه "خبز الدار" في شيء. فيحومون حوله كحمامات تنتظر نز حبات الذرة لها، وهو يقف وسطهم، يشد طرف سلهامه الأحمر اللون المتهالك بيده اليسرى، ويحمل باليمنى عصا يتكأ عليه وكيسا صغيرا، وأعناقهم الصغيرة تشرئب إلى ما بداخل الكيس.

ينظر العجوز يمنة ويسرة ويبحث عن مكان يصلح للجلوس، عتبة دار أو حجرة مركونة يستريح عليها، فيميل الأطفال معه ميلة واحدة، وأعينهم لا تفارق ما يحمله. ينظر إليهم في سرور، فيربت على كتف هذا ويضم إليه هذا ويفرك شعر هذا، ثم يسأل: يوسف.. أين يوسف؟ فيظهر الصغير بين الصغار فتتفتح أسارير العجوز فيقربه إليه ويفرك شعره ويأخذ بيده، ثم يفتح كيسه الذي سحر حناجر الأطفال وشد إليه أعينهم، فيملأ يد يوسف حلوى، وهو يردد: خذ يا يوسف أنت الأول، خذ أكثر منهم كلهم. ويندهش الأطفال فاغرين أفواههم وهم يحملقون في ما امتلأت به يدي صديقهم من ملذة، وينظرون إلى شيخهم المحبوب ليجود عليهم أيضا بما ينتظرون من حلوى.. فينصرفون وقد امتلأت أعينهم مرحا وسرورا، تاركين له غبار أرجلهم بعد أن قضوا منه وطرا.

تلملم الشمس أهداب أشعتها الممدودة طوال النهار، وتختفي خلف الأفق لتستريح من تعب السماء التي ظلت تجوب أقطارها اليوم كله، ويغيب الأطفال معها في هدوء خلف أبواب بيوت قديمة يساند بعضها بعضا ضد عاتيات الزمن، ويغيب يوسف معهم أيضا في بيت مع أمه الوحيد التي أضناها تعب الحياة القاسية، فليس لها إلا هذا الطائر الفريد في أرجاء حياتها القاتمة، والذي قلما تجد له متسعا من الوقت بين متاعب الحياة لتملأ به فراغ قلبها، بينما يظل هو خارج البيت النهار كله فلا تراه إلا بعد أن يرغمه الجوع على دخول البيت.

يأتي الصباح ويأتي معه الأطفال، ويوسف أيضا يأتي، والشمس لم تخلف موعدها معهم، تلامس أشعتها وجوهم بلطف، فتبعث فيهم حياة جديدة، لينطلقوا في سرورهم وينطلق صياحهم المعتاد، تارة يتسابقون، ويلهثون من التعب مجتمعين متكئين على ركبهم الصغيرة، أو يتبادلون السباب والشتائم تارة أخرى..

يخرج "الحاج جلول"، بعد أن أثارته صيحات الصغار المترددة في الزقاق، فيقف بباب بيته يتابع حركاتهم يتضاربون أحيانا ويتسابقون أحيانا أخرى وهو يتأملهم. ينظر يوسف نحوه فيراه ثم يشير إليه بيده أن أقبل، فيتجسس الطفل حوله إن كان أقرانه قد رأوه أم لا، فينسل في غفلة منهم نحو منزل "با جلول" الذي جره بلطف داخل بيته وأوصد الباب خلفه..

تركض الأم لاهثة وهي تجر أذيالها، خصلات شعرها الداكن تدلت على وجهها المستدير المحمر من هول الصدمة والخوف، وعيناها منفتحتان عن آخرهما، ترمي بهما في كل حدب وصوب لعلها تجد ريح يوسف، تستمر في الركض بأقصى ما أوتيت من جهد، يكاد المار يسمع تقطع أنفاسها، وشفتاها لا تنفك تتمتم باسم ولدها يوسف..

تصل وسط الزقاق عند الزاوية الملتوية حيث البيت المنطوي على نفسه، الذي قالت لها جارتها أنها ضبطت يوسف يدخله رفقة العجوز، فتجد بابه لا يكاد يظهر من كثرة المزدحمين حوله من أهل القرية الظالم شيخها، وأعناقهم تتطاول لمعرفة ما يجري بالداخل، والصغار يندسون بين الكبار ليكونوا في مقدمهم. فتصيح الأم مولولة: ولدي.. أين ولدي..؟ فتبدأ نساء القرية في تهدئة روعها وعزائها في مصابها..

يُفتح الباب، فيخرج العجوز منحنيا ظهره ناكصا وجهه، ويداه مغلولتان خلفه، يدفعه دركي نحو الأمام وهو يصيح في الناس: أفسحوا الطريق.. أفسحوا الطريق.. ويسوقه نحو سيارة الشرطة، ثم يتبعه دركيان آخران يحملان يوسف، وبعض حبات الحلوى تتساقط من جيبه، ترتمي عليه أمه وهي تبكي وتولول.. تتحسسه بيديها في حنو وخوف.. تنظر إلى عينيه الذابلتين، تسأله: ما بك ولدي.. يتجه الأربعة نحو سيارة إسعاف مركونة بمدخل الزقاق وتطلق لصفيرها العنان..

ينفض الجمع، وتنفض معه ضحكات الصغار، وينفطر القلب المكلوم فقدا، يلعن الجميع ما وقع ويحذر البعض بعضا. تبدو السماء كئيبة والشمس تختفي وتحتجب خلف السحب، وتهب الرياح شرقية فتتناثر وريقات أزهار اللوز البيضاء، وتنسل النحلات نحو بيوتها في الجبل قبل أن تمطر السماء، ويعود الأطفال إلى بيوتهم نحو أحضان دافئة، لكن يوسف لم يعد هذه المرة، رغم برودة هذا المساء...



مرايا الذّات في "المابين" البرزخيّ



د. سميّة عزّام

كاتبة من لبنان

غالبًا ما نعرّف البرزخ بأنّه الحدّ الفاصل بين شيئين، أو الأرض الضيّقة بين مجالين مائيّين. قد نفكّر بهذه البداهة في رسم حدود المعاني للمسمّيات. لكن، ماذا يحدث لو ذهبنا في اتّجاه دلالي متباين مع تلك الحدود، بأن يكون البرزخ مجال التلاقي والجمع لا الفصل، وفضاءَ ذهاب وإياب يجوبه العابر بينهما؟

تنسحب اللاحتميّة في الإجابة عن سؤال البرزخيّة من الحيّز الجغرافي إلى مجالات الفن، لا سيما الأدب والنقد؛ حيث صراع التصوّرات حول لانهائيّة الرؤى إلى الكتابة والقراءة، بوصفهما مكان تشريح العالم والذات الإنسانيّة، ولمّ ما تبعثر في فضائهما.

لعب العناصر بتجاور الاختلاف والائتلاف في دلالاتها يحضر في النقد، والذات القلقة تنعكس تاليًا، تحجّبًا وتكشّفًا في ما يُكتب. فكيف يتبدّى لنا فهم استعارة المرايا في النص، وحضور الهويّة في المابين؟

مرآة القراءة: انصهار الآفاق

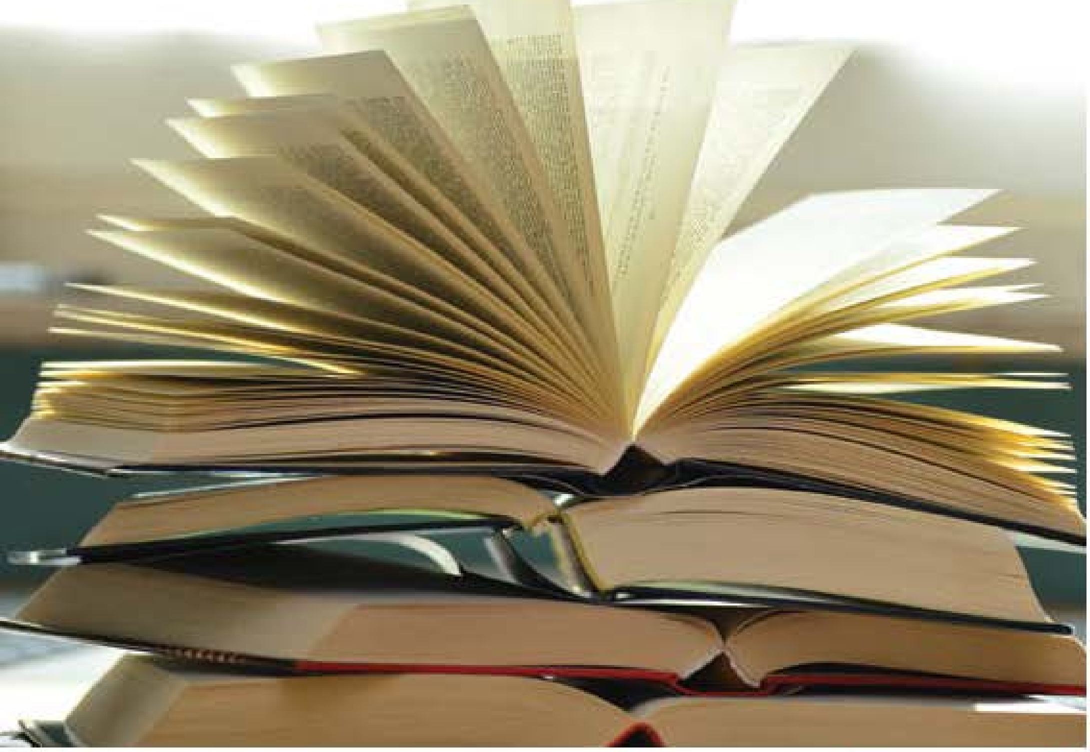
للقراءة وظيفة وجوديّة تزيد من حساسيتنا للتمييز بين عالم الأصالة وعالم الزّيف والتلوث. فالضّياع في الابتذال يعني عدم الاكتراث بالوقت وإفساده بمطاردة الأحداث والهمّ المعيشي اليومي من غير تفكّر في ما وراء الحدث، وما يعدّل من مساره. والقراءة أنواع: بعضها ليس ذا قيمة تحويليّة، إنّما يزيد من إغراق الذّات في اليوميّة ويبعدها عن مشروعيّتها؛ إذ إنّ مهمّة الإنسان أن يصير أكثر جمالًا.

إذا كانت أصالة المشاريع تتبدّى في القراءة، فأيّ نوع من القراءات يسهم في تغيير حال الذّات القارئة إلى حال أفضل، بمعنى أنّها الأكثر عمقًا وقدرة على استثارة وجدان القارئ وجعله يسبح في عالمها؟

سؤال يفضي إلى طرح مفهوم الكيفيّة: كيف ينبغي أن نقرأ؟

القراءة تُعدِّل الفهم، أو إنّها وسيلة غايتها الكشف، فيها تأمّل الذّات وسكينتها. والقراءة الأولى لا يُعتدّ بها: في البداية لا نرى سوى الكلمات، بعد وقت تتراءى لنا الصّور وظلال المعاني. ما يعني أنّ الفهم يقتضي تمثُّل المعارف المطروحة في النصوص وهضم المقروء، وتاليًا ضرورة وجود مسافة زمنيّة، أو فاصل للتفكير واستحضار الصّور. هكذا، يبرز التمثّل إعادة إنتاج للمعاني، تمامًا كعمل النّحلة بتحويل الرّحيق إلى عسل.

تفضي التجربة الشّخصيّة للذّات القارئة ومساهمتها في التأويل إلى فهم تجربة الآخرين ومعاصرتهم. هذه المسألة تناولها كلّ من الفيلسوفين هانس غيورغ غادامير وبول ريكور بإطلاق مفهوم "انصهار الآفاق". فالمعاصرة هي فهم الذّات في ضوء تجربة الماضي، وفهم الماضي انطلاقًا من حاضر الذّات لتنصهر التجربتان أو الأفقان: أفق الماضي وأفق التوقّع المستقبلي الذي يهرّب فيه النص أحلامه وتصوّراته، ويصرّح



بعالم آخر ممكن.

هذا الانصهار للتجربتين تصحّ لنا تسميته بالتّمرئي في ما يكتبه الآخرون. إن كان ما يخطّه المرء على الورق هو بمنزلة مرآة لنفسه وأحوالها، فالقارئ يرى ظلّه في ما يقرأ، لتتكشّف له زوايا مظلمة. تحضر في هذا المقام استعارة "مرآة هيرودوت" التي تُري العالم، وتعكس ليس ذات الكاتب وحسب، بل أي شخصيّة لها وجود مرجعي خارج النّصّ التّخييلي. هي مرآة تعكس فيها غيريّته، ويقرأ بوساطتها هويّته. وهي بمنزلة حركة دائبة للخروج من الذّات والانفتاح على الآخر. وما قول الشاعر المكسيكي خوسّيه إيميليو باتشيكو (1939- 2014) إلا تأكيد لمعنى القراءة ووظيفتها: "نحن لا نقرأ الآخرين. نقرأ أنفسنا فيهم. يبدو لي إعجازًا أنّ واحدًا لا أعرفه يمكنه أن يرى نفسه في مرآتي".

نلحظ في العديد من تجارب الكتّاب انسحاب الفرد من فضائه الواقعيّ اليوميّ الذي يجمعه مع الآخرين إلى فضاء "قرائيّ"، بمجاز التعبير؛ حيث يلتقي بالآخرين بالمعنى الحقيقي للّقاء. فنخال العزلة ها هنا، ضربًا من ضروب الوجود مع الآخرين. كيف إذا كانت هذه العزلة عزلة التزاميّة في خيار حرّ تجلّلها القراءة والبحث؟

مرآة الكتابة: من قلق السؤال إلى رجاء الإجابات الممكنة

تتجلى القراءة "كلمة مفتاحًا"، وجواز عبور نحو الكتابة؛ فبداية كل كتابة غالبًا ما تكمن في القراءة، لتغدو الكتابة تمثّل القراءات السابقة واستحضارُها، لكن ليس بطريقة نسخيّة أو وصفيّة، بل من طريق استدعاء كلّ ما قُرئ، وإعادة تشكيله في ضوء التّجربة الذّاتيّة للكاتب، ما يستدعي تلازم حضور عاملَي الترسّب والإبداع في النص.

والإجابة عن سؤال الكتابة تتعدّد بتعدّد المشتغلين بها. فنتأمّل قول رولان بارت في أنّ فعل الكتابة يعني إشغال معنى العالم، ووضع سؤال غير مباشر لا يجيب عنه المؤلف، بل ينبغي أن يجيب عنه كل واحد منا. غير أنّ جواب العالم عن سؤال المؤلّف هو بلا حدود. نحن لا نتوقف عن الإجابة عمّا سبق أن كُتب. لذا، فإنّ المعاني وهي تتأكّد وتتصارع تمرّ ويبقى السؤال. تحت هذا العنوان وضع بول ريكور كتابه "صراع التأويلات".

لكن، عدم إجابة المؤلف عن أسئلته المُفترضة يُقصيه، في قول بارت. ألا يكتشف الكاتب، وهو يكتب، عن العالم أشياء كان يجهلها من قبل؟ إنّما نخال اللغة هي التي تتكلم، ويتقدّم دورها في مقدرتها على الإعلان عن نفسها بوصفها مكان المساءلة، ومكان التكشّف.

في مكان آخر، يعزو بارت دور الكتابة إلى أنها ردّ على كل إيديولوجيا، والتزام اجتماعي. واصفًا الكتابة أو القراءة المماثلة للكتابة، بأنّها آخر مقاطعة غير مستعمرة يمكن للمفكّر أن يلعب فيها. اللاالتزام يردّ عليه الوجودي جان بول سارتر في كتابه "ما الأدب؟" موضّحًا دور الكاتب الالتزامي الذي يدرك أن الكلام عمل، ويعلم أن الكشف نوع من التغيير، ولا يُستطاع الكشف عن شيء إلا حين يُقصد إلى تغييره. بهذا المعنى، فإنّ الكاتب قد اختار لنفسه رسالة الكشف عن سرّ الإنسان، لكي يتحمّل الناس بعد ذلك كل تبعة تنجم عمّا يتّخذون من مواقف.

ما حاجتنا إلى الكتابة؟

في أيّ كتابة دعوة ضمنية للقارئ إلى إعادة التفكير في رؤيته إلى العالم، رؤية ليست ظاهراتيّة، بل أنطولوجيّة، يستشفّ من

يبرز أي نصّ تخييلي فضاء برزخيّا؛ يتسنّى للكاتب والقارئ معا هدم الحدود عبره بين الواقع والتّخييل. وهو بمنزلة عتبة زمكانيّة، حيث الكمون والانتظار ومجاز العبور من الإيديولوجيا إلى يوتوبيا الأحلام هكذا، تتأسّس هويّة سرديّة تُبتنى من فقد تبحث الذّات عن وجود "كان" له، تراه في مرآة الذّاكرة، وفقد تبحث عن وجود "يكون" له، ترى إليه في مرآة الحلم

خلالها جوهر الكيانات والأحداث والتاريخ، بوصف الماضي ليس تلك الأحداث التي مضت وانقضت، بل بما هو أمر "قد كان".

كتابة الذات: الكشف والمساءلة

قد تكون الكتابة لدى البعض نمط وجود، والفكرة الّتي من أجلها يريد أن يحيا، ويتصوّر من خلالها حقيقة لا تكون إلّا مشاهدة للروح: حقيقة تُدرَك من خلال عيشها. واختيار كتابة الذات في ما يُسمّى رواية ذاتيّة، ينحو بسؤال الكتابة في اتجاهات بينيّة، هي: بين أن يتجلّى حضور الرّوائي وأناه صراحةً، بإعلانه عن اسمه، أو أن يكتفي بمؤشّرات اجتماعيّة وتاريخيّة تؤكّد وجوده وتحيل إلى ذاته المرجعيّة خارج النّصّ. وبين أن يكتب سيرته الذّاتيّة، أو يكتفي بنتف من حياته تُلمَح هنا وهناك. وحين تحضر الذّات في الرّواية، أتحضر بوصفها موضوعًا لتوثيق واقع أو حقيقة مفترضة، أم بكونها موضوعًا للمكاشفة؟!

ترى ناتالي ساروت أنّ الرّواية لم تعد وصفًا للكائنات بل تساؤلًا عن الكينونة. كما يتناول هيدغر الذات المتسائلة عن كينونتها (الدازاين) في العمل الفني، واصفًا إيّاها بأنها تقف في "المابين" القائم بين العالم والشيء. هذا العالم ليس موجودًا من الموجودات، وليس في الأشياء، بل في أفق الأشياء. إنه عالم يتعولم. ومفهوم الأفق يعني ذلك الشيء الذي كلّما اقتربنا منه ظلّ بعيدًا عن حوزتنا. ومن ثمّ تبقى طاقته عصيّة دائمًا على الاستنفاد. لذا، فإنّ كل تجربة يطرحها لنا هذا العالم تنطوي على شيء من هناك، يبقى مجرّد إمكان، وكل الإمكانات التي تنطوي عليها تجاربنا تشكّل ما يسمّى بالعالم.

إنّما في أيّ رواية ذاتيّة، لا بدّ من أن يتمثّل وعي الذات الكاتبة بالوظيفة الوجوديّة لدمقش التّجربة، ووعيها بالوظيفة الاستشفائيّة للسّرد، وإيمان بقدرة السّرد على تمكين الموجود الإنسانيّ من تحمّل لامعقوليّة الواقع وعنفه، والخروج الآمن لذاكرته من دهاليز الماضي ومآسيه. إلّا أنّ خلق المسافة بين الذّاتين التّخييليّة والواقعيّة -المرجعيّة- ضروريّ من أجل إنتاج وعي مغاير بالأخيرة. فالوعي بالهوّة التي تفصل التّفكير عن الخبرة تضع التّفكير في سياق مغترب، يسمّيه ألبير كامو "الصحراء". هذا الأثر التّغريبي ينزع الألفة عمّا تراه الذات مسلّمات كي يولّد التّناقضات لديها، فتفكّك هويّتها المقبولة.

هكذا تتموقع الرّواية الذّاتيّة، بوصفها نسيج حياة أو تجربة معيشة، في السّطح البَيني القائم بين الأدب وخارجه. في هذه "البَينيّة" لغة استعاريّة، يتقاطع فيها أفقا التذكّر والتوقّع: تذكّر ما كان، وتخيّل ما يكون، وفق رؤية تحكم السّرد. فلو أنّ العالم واضح، أكان للكلمة وجود في انتشالها الأشياء من غيابها، واستضافتها داخل عالمها اللغويّ؟

يبرز أي نصّ تخييلي فضاءً برزخيًّا؛ يتسنّى للكاتب والقارئ معًا هدم الحدود عبره بين الواقع والتّخييل. وهو بمنزلة عتبة زمكانيّة، حيث الكمون والانتظار ومجاز العبور من الإيديولوجيا إلى يوتوبيا الأحلام. هكذا، تتأسّس هويّة سرديّة تُبتنى من فَقد تبحث الذّات عن وجود "كان" له، تراه في مرآة الذّاكرة، وفَقد تبحث عن وجود "يكون" له، ترى إليه في مرآة الحلم.



ليالي الأنس في الأندلس "عرس شوارع قرطبة"



د. أنور محمود زناتي

جامعة عين شمس – مصر

اشتهر أهل الأندلس بعشقهم للغناء والطرب؛ فبعدما استقر لهم الحكم بالأندلس مالوا إلى المرح والترف، ومجدوا الشعر والشعراء، واحتفوا بأهل الغناء والموسيقى، وأغدقوا عليهم الهبات. كما لعبت الجواري دورًا بارزًا في حياة الترف تلك وتفنتوا في عن الغناء والرّقص. ونتيجة لذلك أصبح للجواري في الأندلس شأن عظيم ومنزلة عليا لم تشغلها الحرائر وقتها، ووصل بهم الأمر إلى تدخلهن في الأمور السياسية والإدارية بالبلاد، وما لبث بعضهن أن صرن أمهات أولاد للأمراء والخلفاء، وأنجبن بعض الخلفاء الذين خلفوا أعمالاً جسامًا في تاريخ الأندلس.

وكن يحفظن نوادر الأحاديث وفرائد اللغة وأمالي المجالس وشارد الأشعار ثم إنهن برعن في إظهار مفاتنهن، والفخر بما لديهن لكي تكون الجارية الأولى لدى الخلفاء، فضلاً عن توفير بهجة الروح ومتبه النفس لهم، كما أن طبيعة الجواري أن يقبل عليهن الشباب والشيوخ. وقد استقبلت (دار المدنيات) إضافة إلى الجواري الواردات من المشرق العربي أفواجًا من العرب وغير العرب من الأندلس وغير الأندلس. وكان الأغنياء في الأندلس يختارون القيان الآسرات بجمالهن العقول والقلوب، ويتفاخرن بهن، ويبرزن براعتهن في الغناء، وكن يخترن من الشعر ما كان وزنه سهل التلحين والترجيع، وبالتالي يؤثر في النفوس ويحفظه العامة والخواص، ومن ثم غدت القيان شيئًا مذكورًا في قصور بعض الأمراء وكبار رجال الدولة.

وكان معظم القيان في الأندلس يغنين للتطريب، وللغزل؛ مما أثر ذلك في النفوس، وكان يصاحب الغناء الشراب، الذي غدا من مستلزمات مجالس الغناء.

وكانت تقام الأفراح والليالي الملاح في الأندلس ونذكر منها عرس أقيم في أكبر شوارع قُرطبة كان التكوري يتوسطه بآلته، وكان فيه المُغني يزمر ويُغني: يقول أحمد بن كليب النحوي:

أسلمني في هواه   أسلم هذا الرشا
غزال له مُقلة   يُصيب بها من يشا
وشى بيننا حاسد   سيُسأل عما وشى
ولو شاء على أن يرتشي   على الوصل روحي ارتشى

وكان النخاسون والمعتون في الأندلس يبتاعون الجواري اللاتي يتوسمون فيهن الذكاء وهن صغار السن فيثقفونها ويعلمونها الأشعار والغناء ويحفظونها القرآن والأحاديث النبوية، ويعلمونها فنون الأدب والنحو والعروض أوفنًا من

فنون المساجلة الشعرية ثم يبيعونها بخمسة أضعاف ثمن شرائها. فكانت أغلب شاعرات ومغنيات الأندلس قد تعلمن على هذه الصورة، مما زاد إقبال الناس عليهن أينما حلوا وذهبوا.

وقد ألف المجتمع الأندلسي وجود الكثير من الجواري في البيوت وعلى مستويات اجتماعية مختلفة حتى أصبح الاقتران بالجارية شيئًا غير معيب من وجهة نظر أعيان المجتمع الأندلسي، واشتهر منهن علية وحمدونة، وعلم وقمر وفضل، وعجفاء وأنس القلوب، وغاية المنى في المرية، والعبادية جارية المعتمد بن عباد في إشبيلية، وهند جارية عبد الله بن مسلمة في شاطبة وأخريات إسبانيات الأصل هن الأكثر عددًا، ومن هؤلاء قلم، وهي جارية إسبانية الأصل من سبي البشكنس، أرسلت إلى المشرق حيث صقلت موهبتها ولقنت أصول الغناء العربي، ثم عادت إلى قرطبة لتلتحق بدار المدنيات، ومن هؤلاء الروميات أيضًا الشفاء، وهي أم ولد لعبد الرحمن الأوسط، ومغفعة التي غنت بحضرة عبد الرحمن الأوسط أيضًا فاستجاد غناءها، وتلميذات زرياب الأثيرات متعة ومؤامرة، وقلة، وغزلان، وطروب أم ولده عبد الله، وضرتها فجر، ومصابيح جارية الكاتب أبي حفص عمر بن قهليل، وهي التي خاطب ابن عبد ربه صاحبها مستأذنًا صاحبها في سماعها:

يا من يضن بصوت الطائر الفرد
ما كنت أحسب هذا الضن من أحد
لو أن أسماع أهل الأرض قاطبة
أصغت إلى الصوت لم ينقص ولم يزد

وبعد هؤلاء ظهر جيل جد من المغنيات اللواتي انتشرن في الحواضر الأندلسية يعلمن الغناء، وخاصة في إشبيلية التي طما منها بحر زاخر على حد تعبير ابن خلدون.

وفيهن طرب جارية الأمير المنذر بن عبد الرحمن الأوسط الذي قال فيها:

ليس يفيد السرور والطرب — إن لم تقابل لواحظي طرب

وفيهن أيضًا جيجان جارية عبد الله، وعتبة جارية ولادة، وهند جارية عبد الله بن سلمة الشاطبي، وهي التي خاطبها محمد بن يحيى بن يفق يومًا فقال:

يا هند هل لك في زيارة فتية
نبذوا المحارم غير شرب السلسل
سمعوا البلابل قد شدت فتذكروا
نغمات عودك في الثقيل الأول

لقد كان للثقافة الموسوعية التي حظيت بها الجواري أبلغ الأثر في استقدامهن لتعليم أبناء الأمراء والخلفاء والملوك وأكابر رجال الدولة وذوي اليسار، ولم تنقل المصادر صورة أكثر احترامًا وإجلالاً وتقديرًا للجارية أكثر منها معلمة، كما كن يحصلن على مكافآت سخية من مستخدميهن، وكلما ازداد علم الجارية وحفظها زاد الطلب عليها وعلا شأنها بين الخاصة والعامة، وقد أشار ابن حزم في الطوق إلى العديد من القصص حول ذلك، ولا سيما أنه هو نفسه تتلمذ على أيدي الجواري، فنهل من علمهن الغزير، لكنه في الوقت ذاته اطلع على الكثير من أسرارهن ومكائدهن مما حدا به إلى الاعتراف بأنه ممن يسيئون الظن بالمرأة الغناء.

أهم المصادر والمراجع:

- الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة 1966م.
- عبدالعزيز بن عبدالجليل: الموسيقى الأندلسية العربية - مظهر من مظاهر التسامح في المجتمع الأندلسي.
- أنور محمود زناتي: أندلسيات، دراسات متفرقة في الفن والأدب واللغة والتاريخ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2013م.





العرب في أوروبا سيكولوجيا الاغتراب.. أزمة انتماء وهوية رمادية



حسن العاصي

كاتب وباحث فلسطيني - الدانمارك

الاغتراب كان وما زال قضية الإنسان أينما وجد. فطالما أن هناك فجوة شاسعة بين الأحلام الفطرية للبشر وبين واقعهم، وطالما أن هناك تعارضًا واضحًا بين القيم النظرية والمثل الإنسانية وبين حقيقة السلوك البشري، وهناك خللاً في العلاقة بين الإنسان والآخرين، واضطرابًا في علاقته مع ذاته، وعدم التماهي بين الفرد والمجتمع، فلا بد أن يشعر الإنسان بالاغتراب وإن تعددت المجتمعات واختلفت، وإن تعاقبت العصور كذلك تظل قضية الاغتراب السمة المشتركة لجميع الذين يعانون من وجود شيء ما يفصلهم عن واقعهم وعالمهم.

إن ظاهرة اغتراب الفرد عن محيطه لم تعد السّمة التي يعاني منها فقط المبدعين من الشعراء والكتاب والفنانين، بل تحولت إلى حالة شبه عامة يكابد مفاعيلها الجميع.

في الوقت الذي تتواتر فيه الهزائم والانكسارات على امتداد العالم العربي، يتضخم معها الإحساس بالإحباط والشعور بالخيبة لدى أبناء المجتمع كافة، خاصة شريحة المثقفين والمبدعين الذين تبدأ علاقتهم مع السلطة السياسية بكل دلالاتها في التأزم، نتيجة لصطدام طاقاتهم الإبداعية ورؤيتهم وأحلامهم بواقع قائم مستبد، مما يؤدي إلى حالة من الاغتراب يعيشها المثقفين والمبدعين الذي يفضل جزء منهم الاستسلام والانكفاء على الذات.

حتى في بعض الدول الغربية التي تعاني من ظروف معيشية متردية بسبب الضائقة الاقتصادية، وتعاني كذلك من انعدام المساواة وغياب بعض الحريات في مجتمع رأسمالي، فإننا نجد الناس تميل إلى الانكفاء على أنفسها نتيجة الإحساس بالاغتراب، خاصة أولئك الذين يخفقون في تحقيق أي نوع من الانسجام والتماهي مع أعراف وثقافة وتقاليد وقوانين المجتمع، فتلجأ إلى الانعزال والانسحاب والانكفاء.

الاغتراب كمفهوم

يعود استخدام مصطلح الاغتراب منهجيًا للفيلسوف الألماني "هيجل" الذي اعتبر أن الاغتراب هو قيام الفرد بنفي ذاته عن نفسه كفاعل مؤثر، فيتحول إلى مفعول به، فيكون غريبًا عن محيطه، لا ينتهي هذا الاغتراب إلا حين يتماثل الإنسان بنفسه مع موضوعه وأهدافه، من خلال صنع هوية ثابتة تخصه وحده من خلال عنصر آخر "الوطن، العمل، العقيدة". واعتبر أن للاغتراب وجهان، أحدهما سلبي يؤدي إلى الانعزال، والآخر إيجابي يوصف للإبداع.

ويستخدم مصطلح الاغتراب للدلالة على حالة ضياع الإنسان والتيه الذي يصيبه، والشعور بالغربة عن نفسه وعن المحيط الذي ينتمي إليه، وكذلك هو اغتراب الفرد عن المنظومة السياسية والاقتصادية والحقوقية والثقافية.

الاغتراب توصيف يشير إلى حالة من العجز عن تحقيق الانسان لتطلعاته، واللامبالاة التي يبديها تجاه الأحداث المحيطة، ثم الانفصال عن واقعه ومجتمعه، هذا يؤدي إلى انعزال الانسان عن الآخرين وانكفاءه على ذاته، وشعوره



بالقهر ولانسحاق والطحن والتفتت، فيصاب بالتسليم والاستكانة ثم الانقياد.

يفقد الإنسان الذي يعاني الاغتراب الضوابط المعيارية التي تحكم سلوكه ومواقفه، ويعاني من الإحساس بفقدان المعنى لكل شيء، ويقطع صلته مع حركة المجتمع، ويصاب بالفكاك الثقافي، واغتراب عن وجوده الحقيقي وقيمته الروحية. وتلاحظ الطابع التشاؤمي لديه نتيجة الانغلاق والتقوقع على حاله، فيصاب باستسلام للقدر، وحالة من الإحباط الشديد يبررها أن كل شيء أصبح عبثًا بالنسبة له، وأن الإحساس بالفراغ واللا جدوى يسيطران عليه، فيستوي الموت مع الحياة من وجهة نظره بسبب الاكتئاب، ثم يجد أن لا خيار متاح أمامه سوى الرضوخ والانصياع للشرط السياسي والاجتماعي والديني.

الناس الذين يصابون باغتراب عن أنفسهم ومجتمعهم، يكرهون العمل والإنتاج ويفقدون الإبداع، خاصة الشريحة المثقفة، نتيجة الإحساس بأن مجتمعهم لا يقيم للإبداع قيمة، ولا يهتم بالطاقات الخلاقة، وأن غاية السلطة السياسية هي تحويل الإنسان إلى مجرد ماكينة تؤدي وظيفة محددة وعملاً معينًا، دون أية اعتراضات بعد أن يتم تفريغ الفرد من الجوانب الروحية وقتل شغفه.

قد يؤدي الشعور بالاغتراب إلى الانتحار خاصة لدى المبدعين الذين لا يمكنهم الانصياع ولا التكيف، كما حصل مع العديد من الأسماء في الوطن العربي أو الغرب، أذكر منهم الكاتب الأمريكي "إرنست همنغواي" الذي انتحر العام 1961، الشاعر اللبناني "خليل حاوي" العام 1982، المغنية المصرية-الإيطالية "داليدا" العام 1987، الممثل الأمريكي الحائز على جائزة الأوسكار "روبن ويليامز" العام 2014، وآخرون. فيما يسعى آخرون لاستعادة مكانتهم من خلال التمرد والثورة على ما هو سائد في المجتمع.

الاغتراب كظاهرة يأتي أيضًا نتيجة جملة التحولات المجتمعية الجسيمة، والمتغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية كما تلك التي تولّدت في المجتمعات العربية، بسبب السياسات القهرية الكبتية التي تنتهجها معظم الدول العربية التي تُظهر وجهًا حضاريًا وسلوكًا استبداديًا.

فالوطن العربي الذي أضحى معقلاً لفنون الاستبداد والقتل والظلم والرياء، وعنوانًا للفقر والجهل والبطالة والتخلف والعنف، تسبب في إحداث شرخ بكينونة وشخصية الإنسان العربي، وسلبت منه دوره وحقوقه، فأصبح فردًا انهزاميًا ومرتبكًا وتائهًا، فقد التحكم بحياته، وصار خاضعًا للقمع والإخضاع من قبل قوى سياسية واجتماعية، بدءًا من البيت والأسرة مرورًا بالسلطة الدينية ورموزها، انتهاء بالسلطة السياسية ودلالاتها وأدواتها المتعددة.

هذا القهر والقمع والاستبداد الذي تتسم به غالبية النظم السياسية والاجتماعية العربية، هو أحد أهم أسباب التفكك والانحلال السياسي والاجتماعي والديني في بلادنا، ويشكل خطرًا يهدد الوحدة المجتمعية، ويعيق الاتصال الحضاري والإنساني مع بيئات أخرى متنوعة.

العرب في أوروبا

العرب المقيمون في القارة الأوروبية هم كتلة غير متجانسة، لا من حيث جذورهم الجغرافية، ولا من حيث التركيبة العمرية والمدة التي قضوها في مجتمعاتهم الجديدة، ولا من حيث تحصيلهم الدراسي والعلمي أو تكوينهم المهني.

تعود هجرة العرب نحو أوروبا في العصر الحديث إلى نهاية القرن التاسع عشر، واقتصرت على المئات من دول المغرب العربي نحو فرنسا، وبأعداد أقل من المشرق العربي، وهجرة بعض أبناء اليمن والعراق وفلسطين نحو بريطانيا، وكذلك بعض الليبيين نحو إيطاليا. لكن هذا الوضع تغير تمامًا مع وبعد الحرب العالمية الثانية، حيث تم تجنيد عدد من العرب ضمن قوات الحلفاء في مواجهة القوات الألمانية النازية والفاشية الإيطالية.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تدفق إلى دول أوروبية مثل فرنسا وإيطاليا وألمانيا وهولندا، مئات الآلاف من الأيدي العاملة العربية، معظمهم من دول شمال أفريقيا، حيث كانت هذه الدول الخارجة من حرب مدمرة تبحث عن أيادي عاملة رخيصة، لإعادة إعمار وبناء ما هدمته الحرب. ثم التحقت بهم عائلاتهم في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين.

وعلى الرغم من أن الجاليات العربية كانت - بمعظمها- متماسكة في الفترات الأولى لوجودها في أوروبا ومرتبطة ببلدانها، وبالأحداث التي تعصف بالمنطقة العربية، وتقوم بتوحيد جهودها التضامنية مع القضايا العربية الكبرى وأهمها القضية الفلسطينية، إلا أن هذا الحال لم يدم طويلاً.

في بداية العقد الأخير من القرن العشرين، ومع اشتداد الخلافات العربية-العربية، واتساع رقعة الخلافات بين العديد من الدول العربية، تغير حال الجاليات العربية المقيمة في أوروبا، حيث انعكست عليهم هذه الخلافات، واتضح أنهم - بشكل عام - لم يهتموا بتنظيم وجودهم في البلدان المضيفة، ولم يقوموا ببناء مؤسسات ولا أطر لنشاطهم، ولا هيئات ترعى شؤونهم، وأنهم - بمعظمهم- لم يندمجوا في مجتمعاتهم الجديدة، ولم يتمكنوا أيضًا من دمج نشاطهم وحراكهم المجتمعي والثقافي حراك المجتمع الآخر. ولم تهتم الجاليات العربية بالنشاط السياسي والحزبي من خلال الانخراط في عضوية الأحزاب الأوروبية، بالرغم من أن العديد منهم كان قد تمكن من الحصول على جنسية بلد الإقامة. لكن هذا



الحال قد بدأ في التغير الإيجابي خلال الفترات الأخيرة نتيجة قدوم اللاجئين السوريين والفلسطينيين السوريين.

لقد ألقت الخلافات العربية-العربية بثقلها على العرب في أوروبا الذين تفاعلوا مع الأحداث الجارية في بلدانهم الأصلية، مما أثار الشقاق بينهم، ووصل الأمر إلى حد الخلافات بين أبناء القطر الواحد على خلفيات إثنية ومذهبية وقبلية، مما أعاق توحيد جهود هذه الجاليات العربية في الدفاع عن مصالحها ومستقبلها في مكان إقامتها، وبالتالي أجهض كل محاولات اندماجها ومشاركتها الإيجابية.

قد وصل الخلاف إلى مستوى تدخل ومشاركة أعضاء بعض البعثات الدبلوماسية لبعض الدول العربية في أوروبا، الذين كان لهم دورًا سلبيًا في إثارة بعض النعرات المذهبية والعرقية، ومحاولتها السيطرة على نشاط الجالية، واستقطاب القائمين على بعض المؤسسات إضافة إلى النشطاء، لصالح الأنظمة العربية التي تمثلها هذه البعثات.

وتم تغليب الخلافات القطرية على حساب القضايا التي تجمع العرب وما أكثرها، وجرى العزف على وتر الانتماءات الدينية والعرقية لشق صفوف الجاليات العربية في أوروبا، فانقسم القادمين من بعض الدول العربية بين عربي وكردي، وعربي وأمازيغي، بين سني وشيعي، بين موالاة ومعارضة، بين ملتزم وعلماني، بين مندمج ومتحفظ، بين من يشجع الانخراط في الحياة السياسية للبلد المضيف ومن يرفضها بالمطلق، بين من يريد أن يدفن في البلد المضيف ومن يتعجل العودة إلى وطنه الأم لكن الأبناء لا يقبلون.

كل هذه الثنائيات المتناقضة في مشهد حياة العرب بأوروبا جعلتهم معظمهم- تائهين مشتتين غير منظمين، لا يمتلكون اية رؤية استراتيجية ويفتقدون التنظيم، مما أضعف من مشاركتهم في الحياة المجتمعية، وجعل منهم ورقة ضعيفة في مهب ريح صناع السياسة الأوروبية. وربما يتغير الحال مع الجيل الثالث والرابع من المهاجرين العرب، ومع دخول عدد من الكفاءات العلمية يحملها شبان وصلوا أوروبا ضمن موجات الهجرة الحديثة.

اغتراب واضطراب

أمام تصاعد الأحزاب اليمينية القومية المتطرفة في أوروبا خلال السنوات الأخيرة، واتساع رقعة الكراهية والعداء ضد العرب والمسلمين، بل وضد كل من هو من غير العرق الأبيض، من مواطني القارة الافريقية والدول الأسيوية وأولئك القادمين من أمريكا اللاتينية. هي حالة عداء عرقي وقومي وإثني، باتت تشكل خطرًا على الوحدة الأوروبية وعلى كل من هو مغترب في بلدان القارة الأوروبية.

في خضم هذه المعطيات البغيضة يجد العرب القاطنين في أوروبا أنفسهم أمام وضع مربك وشائك وخطير، ويشعرون بالاستياء الشديد والغضب خاصة بين أوساط الشباب من الجيل الثاني والثالث، وأصبحوا يعانون من صعوبة في التكيف مع محيطهم، نتيجة للسياسات الخاطئة التي اعتمدتها العديد من الدول الأوربية نحوهم، مما أدى إلى تهميشهم وإقصائهم، وعدم احترام خصوصياتهم الثقافية واللغوية والعرقية والدينية في بعض الدول الأوروبية بضغط من الأحزاب اليمينية، وكذلك فشل جميع المقاربات التي اعتمدتها أوروبا في إدماج المهاجرين بالمجتمع.

في دول جنوب ووسط وشرق أوروبا يعاني العرب وخاصة الشباب من تدني فرصهم في الحصول على عمل أو وظيفة بأربع مرات عن غيرهم، ولا يحصلون على فرص متساوية في التعليم والتعليم المهني، ويشكون من السلوك العنصري الرسمي والشعبي، ومن كراهية المجتمع لهم، ومن وفرة الوقت الضائع، يتعرضون لإقصاء اجتماعي، ولديهم ما يكفي من مشاكل العيش وصعوبة الوضع في دول متطورة وتوفر العدالة الاجتماعية لمواطنيها، لكنها تحرم المغتربين من المساواة.

سياسة التغييب والاستبعاد هذه أسقطت سياسة الاندماج، وبالتالي سقوط المغتربين في طاحونة الاغتراب، والدخول في حالة من الانعزال والتراجع، وتولّد الإحساس بالغربة في المجتمع الجديد، اغتراب قد يصل بالمرء بفعل الضغوط إلى حدود الانهيار. هذا الشعور بالاغتراب يدفع الانسان للقطيعة مع محيطه والتبرم من قيمه وثقافته، ثم الانكفاء والتقوقع ضمن جماعات عرقية أو إثنية صغيرة لكي يحافظوا على أنفسهم، هروبًا من مجتمع باتوا يؤمنون أنه لا يريدهم وأنه يحاول سلبهم هويتهم وثقافتهم، ومن هنا تتوفر البيئة التي يبحث عنها الفكر المتطرف لدى الشباب.

استقطاب ديني

إن الاستقطاب الديني خلال السنوات الماضية للعرب المقيمين في أوروبا، عرقل بشكل ملحوظ اندماج هؤلاء وأبناءهم في المجتمعات الجديدة، وجعل ارتباطهم بالقضايا العربية يحدده العنصر الديني، مما أبعد أيضًا كثير من الناشطين الأوروبيين عن المشاركة بأية فعاليات تضامنية أو مظاهرات مع العرب، لأن دوافعهم للمشاركة هي دوافع إنسانية يميلها الجانب الأخلاقي لا الديني. وهذا ما شاهدنا ونشاهده باستمرار في العديد من العواصم الأوروبية، إذ لا يرغب الفاعلين الأوروبيين في المشاركة بأنشطة يتم من خلالها إقصاء المفاهيم الإنسانية ويحضر فيها الانتماء الديني بشكل جلي، لأنه يحرض الآخرين على مهاجمتهم من أتباع أديان أخرى، ويمنح اليمين المتطرف الذريعة لتصعيد خطابه المعادي للعرب والمسلمين، حيث يعتمد بعض قادة هذا اليمين خطاب التنبيه من خطر "الغزو الإسلامي" لأوروبا، يقابله خطاب آخر محافظ من جانب بعض الجهات المسلمة التي تغذي روح

العداء "للصليبية واليهودية".

أزمة هوية

واقع الجاليات العربية في أوروبا الذي يفتقد لمنهجية عمل مشتركة، وسياسات الإقصاء والتهميش التي تعتمدها بعض الدول الأوروبية، أدت إلى ظهور أزمة هوية لدى الجيل الثاني والثالث من المهاجرين. فلا هم ينتمون إلى بلدان آبائهم وأجدادهم، ولا هم ينتمون إلى بلد إقامتهم، على الرغم من أن عددًا منهم قد ولد في هذه البلاد ويحملون جنسيتها ويتمتعون بحقوق المواطنة الكاملة. وتستغل الأحزاب اليمينية هذه الظاهرة للقول إن المهاجرين يجدون صعوبة في الاندماج.

الواقع العربي الراهن المتأزم، والذي يعاني من انسدادات سياسية واقتصادية وثقافية، يدفع عدد من العرب للإصابة بمتلازمة الهزيمة الحضارية التي تعاني منها الأمة العربية، لأن الانكسارات التي أصبحت سمة للعرب، وكذلك التخلف والجهل والجوع والأمراض والحروب والأمية والقمع والعنف، كلها مرادفات للعرب، فأصبح الكثيرون من العرب في أوروبا يشعرون بالخجل والعار لانتسابهم للأمة العربية، حتى صار اللغة العربية وتراثنا موضع خجل من قبل البعض. إن سعي البعض للتنكر للهوية هو سلوك يهدف إلى إزاحة مسؤولية الهزيمة التي نعانيها عن كاهله، فتراه ينسلخ من هويته الحقيقية ويحاول أن يجد لنفسه هوية أخرى تعوضه عما فقده.

الواقع العربي الراهن المتأزم، والذي يعاني من انسدادات سياسية واقتصادية وثقافية، يدفع عدد من العرب للإصابة بمتلازمة الهزيمة الحضارية التي تعاني منها الأمة العربية، لأن الانكسارات التي أصبحت سمة للعرب، وكذلك التخلف والجهل والجوع والأمراض والحروب والأمية والقمع والعنف، كلها مرادفات للعرب، فأصبح الكثيرون من العرب في أوروبا يشعرون بالخجل والعار لانتسابهم للأمة العربية، حتى صار اللغة العربية وتراثنا موضع خجل من قبل البعض.

وأمام التجاذبات السياسية والدينية بين أفراد الجاليات العربية في أوروبا، تبرز بعض الأصوات التي تقدم تفسيرًا ضيقًا ومحرفًا للنصوص الدينية وللفكر الإسلامي. الأمر الذي يمنح القوى اليمينية الأوروبية المتطرفة الحجة والذريعة لمواصلة هجومها على العرب والمسلمين، ويعطي خطابها نوعاً من المصداقية أمام مؤيديها.

ثم يظهر في المشهد سلوكًا مرعبًا من بعض العرب والمسلمين لتكتمل الصورة. هذه التصرفات نتيجة متوقعة للأثر الذي تحدثه بعض المفاهيم المتطرفة لدى قسم من رجال الدين المسلمين، ونتيجة الفهم الخاطئ للعقيدة الإسلامية. فلا عجب في أن نرى سائق حافلة مسلم في إحدى المدن البريطانية، أوقف المركبة بعد أن أغلق الأبواب وأدى صلاته في الباص. ولماذا الاستغراب إن قام أحد العرب أو المسلمين في قتل أخته أو زوجته أو ابنته بدافع الحفاظ على الشرف. ثم يظهر لك إمام مسجد في بريطانيا أو فرنسا أو هولندا، ويقوم بتحريض المهاجرين المسلمين على عدم الانقياد والانصياع لقوانين البلدان المضيفة لأنها "بلاد حرب" وقادتها من "الكفار" والمسلمين فيها يجاهدون لأجل بسط الهداية. نعم هي تصرفات محدودة لكن للأسف فإن الأثر الذي تخلفه مسيئًا جدًا إعلاميًا وتعبويًا.

إن سؤال التاريخ باعتباره جزء من مكونات الهوية لا يجب إسقاطه ونحن نتحدث عن اندماج العرب في المجتمعات العربية، خاصة الشباب الذين تقتضي هويتهم المزدوجة انفتاحًا على الآخر، وإحداث مقاربة متوازية تحفظ حقه في معرفة أصوله ووطن أبويه وأجداده، وتاريخه ولغته الأم. ولا تتطلب مواجهة سياسة اليمين الأوروبي - بظني- انغلاقًا من العرب وتصلبًا في مواجهة الآخر. فهوية المهاجرين العرب بعمقها التاريخي والقومي هي قضية ثابتة وليست في حالة جمود، لأنها في الأصل حصيلة وخلاصة لتاريخ طويل وممتد من التجارب الثقافية والانصهار الحضاري، وكذلك المزج الإنساني، لذلك فهي عملية تفاعلية تمالك قابلية التغير والتكيف والتعايش مع الهويات الأخرى، بما يحقق الانسجام باختيارات واعية وفي سياقات تكفل التعادل والتكافؤ، مما يؤدي إلى غنى وإثراء ثقافي وإنساني للهوية.

أغلبية صامتة

تتعدد الأنماط الحياتية للعرب في أوروبا، منهم مندمج ومنسجم بالكامل مع الشروط المعيشية للبلدان التي يقيمون فيها وهم قلة قليلة، وجزء منهم يرفض ثقافة المجتمع الغربي وينعزل على نفسه وأسرته، وهناك الأغلبية التي تمارس خليطًا من هذا وذاك، تشارك مجتمعيًا مرة، وتنزوي مرة أخرى. لكن يمكننا القول بوضوح إن الغالبية العظمى من الجاليات العربية في أوروبا هي غالبية صامتة، ذات موقف سلبي من المشاركة والمساهمة في الشأن العام. ربما يعود ذلك في أحد جوانبه إلى أن لا وجود لمشاركة سياسية حقيقية للمواطنين في معظم البلدان العربية التي أتى منها هؤلاء المهاجرين، وبالتالي نحن أمام ناس لا يمتلكون ثقافة ووعيًا سياسيًا. هناك عامل آخر خلف إحجام بعض العرب عن المشاركة السياسية في البلدان الجديدة، هو الخوف الذي حملوه في حقائبهم من بلدانهم، هذا الخوف الذي يجعلهم يظنون أن أية مشاركة لهم في الشأن العام قد تعرض وظيفتهم ومكاسبهم الاقتصادية للخطر. إضافة إلى العامل الديني الذي يساء توظيفه وشرحه ونقله وإظهاره للآخر بصورة مشوهة. هي الصورة التي تقدمها بعض الجماعات الإسلامية في بعض الدول الأوروبية بغير قصد أو معه، من خلال مشاركة العشرات من المسلمين المتشددين الذين يهتفون ويدعون للجهاد على الكفرة الصليبيين الذين يشارك الآلاف منهم في نفس المظاهرة التي نظموها دعمًا للقضية الفلسطينية أو لقضايا عربية أخرى.

بالرغم من ندرة هذه المشاهد خاصة خلال السنوات الأخيرة إلا أنها تشكل عاملاً محبطًا للقوى الأوروبية المتضامنة مع القضايا العربية، وتمنح اليمين الأوروبي المتشدد مادة لتصعيد خطابه المعادي.

حصاد مر

في الحصيلة يظهر مشهد الجاليات العربية في أوروبا شائكًا ومتعثرًا ومنقسمًا وفوضويًا، تمزقها الانتماءات الطائفية والمذهبية والقبلية والمناطقية، وتفرقها الولاءات لهذا النظام أو الزعيم أو ذاك، مشهد يخلو من أي تأثير لأبناء الجاليات في المجتمعات الأوروبية - باستثناء حالات قليلة جدًا-. هذا الوضع المختل تستغله جماعات الضغط الأخرى، خاصة اللوبي اليهودي-الصهيوني، للإساء إلى صورة الجاليات العربية.

والبعثات الدبلوماسية العربية - معظمها- تلعب دورًا سلبيًا في استقطابات سياسية وحزبية تعمق الفرقة بين أبناء الجالية، وبين أبناء القطر الواحد أنفسهم.

لكن بالرغم من هذه الصورة التي لا تعبر عن عافية، لا بد من الإشارة إلى بعض التجارب الإيجابية والمشرقة لبعض أبناء الجاليات العربية في بعض الدول الأوروبية، في فرنسا وإسبانيا وهولندا وإيطاليا وبلجيكا والدانمرك والسويد، ووصول عدد من أبناء الجاليات إلى البرلمانات ومجالس البلديات، وحتى تقلد مناصب وزارية.

إن المشهد العام للجاليات العربية في أوروبا هو انعكاس لوضع المجتمعات العربية ذاتها. إن جميع الانقسامات والخلافات والمشاحنات بين تلك الدول، تجد لها صدىً فوريًا في الجاليات، وأي إنجاز حضاري وثقافي وسياسي واقتصادي يتحقق في البلدان العربية، سوف ينعكس إيجابيا على واقع المهاجرين.

من الحقائق التي يجب التذكير بها، أن المهاجرين العرب والمسلمين في الكثير من الدول الأوروبية، أصبحوا جزء مهم ومكون رئيسي من تاريخ وثقافة وحاضر هذه الدول. فقد ساهم الآلاف من المسلمين في الشمال الافريقي ببناء فرنسا حين كانت امبراطورية وحين أضحت جمهورية، ومنهم من ارتبط بثقافتها، والكثير من هذه الشعوب دفع جزء من أبنائها حياتهم في إعادة إعمار فرنسا الخارجة من الحرب العالمية الثانية لتبدو كما هي عليه الآن. وكذلك الحال بالنسبة لبريطانيا التي ساهم أبناء مستعمراتها السابقة من العرب والمسلمين في نهضتها. وفي ألمانيا قام العمال الأتراك بدور فعال في إعادة بناء الاقتصاد الألماني المنهار بعد الحرب، وأصبحوا مكونًا من مكونات الحياة الألمانية. لذا تبدو سياسة التخويف من المهاجرين المسلمين، التي يعتمدها اليمين الأوروبي المتطرف في خطابه الشعبوي، سياسة تتناقض مع ثقافة التعايش بين المهاجرين والأوروبيين التي كانت سائدة قبل ارتفاع صوت اليمين.

من المهم أن يدرك العرب المهاجرين في أوروبا أنهم جزء أساسي من المجتمعات الأوروبية التي يقطنونها، وأن بإمكانهم توسيع وتعزيز مشاركتها وفاعليتها في الشأن العام، من خلال استغلال المناخ الديمقراطي والبدء في الانتقال من حالة السلبية والحيادية إلى الحيوية والنشاط، والابتعاد عن الكسل، وتوظيف العامل الثقافي وليس الديني في مقاربة سياسة الاندماج بما يحقق التقارب مع ثقافة البلدان التي يعيشون فيها، وليس التنافر معها. رغم وعينا بالأثر المحبط الذي تحدثه المواقف العنصرية لبعض القوى الأوروبية تجاه المهاجرين العرب وسواهم، إلا أنه لا طريق ثالث أمام عرب أوروبا، فإما المشاركة الإيجابية وإما الانكفاء والتقوقع.



محارب الوقت

هيام علي

اختصاصية علم النفس - مصر

الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك

كثيرًا ما نسأل أنفسنا كيف يمكننا التغلب على المماطلة، الإحساس بالرضا، الشك في الذات، الإفراط في الالتزام، الوعود المبعثرة والفوضى؟؟ .. فاعلم جيدًا الوقت محارب يسعى إلى هزيمتك، والتغلب عليه لن يتحقق إلا عندما تقرر الالتزام بأداء مهامك الآن، لا في وقت لاحق، وذلك لكي يحتفظ عقلك بحالة من الصفاء التي يجب ألا تكدرها أية هموم أو مشاغل، فيستطيع مواصلة إبداعه. لطالما وضع الناس برامج من شأنها إدارة أوقاتهم، لكنها أثبتت فشلها بعد أن أثقلت كواهلهم بسبب تركيزها على إتمام المهام في وقت ما في المستقبل، الأمر الذي يحول تلك المهام إلى سلسلة من المشكلات المعقدة التي تنتهي بصاحبها إلى التسويف والتأجيل؛ فالمرء يؤجل مهمته بحجة التمسك بالكمال، وبما أن الكمال لله وحده، ثم يُفلت المسوفون والمماطلون من السقوط ضحايا للإجهاد والتوتر. على صعيد آخر، حين يكون المرء مرنًا، يجد نفسه مفعمًا بالطاقة والحيوية، كأن ترد على بريدك الإلكتروني حال فتحه دون تأجيل، فما يستحق الإرجاء يستحق الإلغاء.. مصدر التسويف هو الخوف الذي ينشأ من تصور المستقبل، وتأجيل المهام يزيد حجم هذا الخوف، وبما أن الهجوم خير وسيلة للدفاع، فعلينا الهجوم على الوقت، تمامًا كما يستل المحارب سيفه ويختار خوض معارك دون غيرها، عليك أنت أيضًا أن تنتقي أي مهام تؤدي وأي مهام تترك، وإلا هزمك الوقت وقطعك سيفه، بيد أن جل البشر لا يفعلون ذلك؛ فهم يضيعون وقتهم في التفكير، والتأمل، والتدقيق، والتحليل، غير مدركين أنهم سيخسرون معركتهم مع الزمن بهذا الأسلوب.

علاقة الحالة المزاجية بالابتكار

إن المحارب إنسان متوسط القدرات، لكنه يتمتع بقدرة فائقة على التركيز، فماذا يحدث إذن لو افتقر هذا الشخص متوسط القدرات إلى مهارة التركيز؟ سيشعر بالتشتت لامحالة؛ البشر بطبيعتهم مشتتون؛ إذ ينزعون إلى إهدار طاقاتهم في إرضاء هذا، وإراحة ذاك، وهذا أمر خطير، إذ إننا خلال محاولة الاحتفاظ بكياناتنا، نفقدها دون أن نشعر.. ما أعجب شأن البشر! تتحكم فيهم حالتهم المزاجية فيحققون نتائج باهرة إن شعروا بالسعادة، بينما تحط بهم التعاسة أسفل سافلين، فيتغيرون تمامًا ويصبحون أشخاصًا آخرين، يجب أن نستجمع كل ما نملك من طاقة للاحتفاظ بكياننا وسماتنا الشخصية بما يضمن التركيز والقدرة على الابتكار.

الوقت كالهواء فلا تضيعه هباء

نحن نشعر بالهواء في حركة أغصان الشجر، ونسمع صوته

حين تهب الرياح، لكننا أبدًا لا نراه. هكذا الوقت: فإن كانت دقات الساعات تخبرنا بحركته، وخفقان قلوبنا يسمعنا صوته، لا نراه البتة، غير أننا نصنعه. فحين نضع خطة محكمة لتقسيم مهامنا عبر اليوم، فإننا بذلك إنما نصنع، ونشكل، ونعيد بناء وقتنا. وهنا يصبح الإنسان فارسًا شريفًا: يتخلص من أعدائه المتمثلين في أعمال تافهة أو أناس مستغلين، مستبقيًا كل ما هو نافع وبنّاء.. أما عن المستغلين، فهم أناس نسعى إلى إرضائهم معتقدين أن رضاءهم سيجعلنا من السعداء، وهذا خطأ جسيم؛ إذ إن محاولة إرضاء البشر هي السبب الرئيس في إهدار الوقت.. ففي أثناء سعينا الحثيث لإرضاء الآخرين من خلال ردنا على كل رسالة إلكترونية يرسلونها، وكل مكالمة هاتفية نتلقاها منهم، وتلبية كل ما يطلبونه مهما كان غير ذي قيمة، تجدنا نضيع وقتنا سدى دون أن نحقق هدفًا أو نكمل مهمة ناجحة.

مخاوف الطفولة تتحكم في الوقت

تتشكل غالبية مخاوفنا إبان فترة الطفولة، ولا تنفك تنمو معنا حتى نبلغ من العمر أرذله. لكن، لا يُفطر البشر على الخوف، بل يكتسبونه إما من التنشئة الاجتماعية، أو الاستماع إلى قصص الآخرين، أو مشاهدة البرامج التليفزيونية أو حتى قراءة الروايات. وبينما يكتسب البشر طبيعة الخوف من أشياء بعينها، تجدهم يتعلمون اتقاء شر تلك الأشياء. وفي أحيان أخرى يحتمون بالوالدين، أو المدرسين، أو باتباع مكارم الأخلاق.. بيد أن هذا لا يعني أنهم حققوا إنجازًا، أو قاموا بعمل خارق أو بطولي. فالطفل يدرك بحدسه أن الكبار يملكون مفاتيح كل شيء، وأن بأيديهم سلطة الحل والربط. من ثم، ترى اهتمامهم الأول وقد تحول إلى إرضاء هؤلاء الكبار، بل وتعلُّم فعل كل ما يسعدهم وتجنب كل ما يغضبهم؛ بعبارة أدق: إن طبائع الكبار وأهواءهم (في معظم الأحيان) تشكل سلوكيات الصغار. ألا يستهلك هذا وقتًا كبيرًا كان من المجدي توجيهه للتعلم أو الابتكار؟ مع ذلك، تجدر الإشارة إلى أن بعض الناس ينتقلون من مرحلة إرضاء الآخرين إلى مرحلة خدمتهم ومساعدتهم، دون إهدار قواهم وطاقاتهم. لذا يصبحون أبطالاً ومبتكرين. لكنهم يعدون بمثابة استثناء لقاعدة عريضة من الساعين إلى رضاء الغير.. تعيشك تلك القاعدة العريضة حالة طفولة دائمة. لكننا لا نستطيع أن نلوم أناسًا قضوا سنوات طويلة يتدربون على إرضاء الآخرين، حتى صار الأمر بمثابة عملية لا شعورية تُسّيرهم وتحدد منحى حياتهم ويصعب التخلص منها إلا بعد مواجهة تحدٍّ كبير. وهنا يبرز دورك كمحارب حقيقي، محارب لا يستل سيفًا أو يمسك ببندقية، بل يفند كل معتقداته ويتعلم كيف يقتلع سلبياته من جذورها.

لا تماطل

لطالما تساءل الكثيرون: كيف أفرق بين المماطلة وبين استفتاء القلب لاستلهام الأفكار المُحفزة؟ الإجابة بسيطة.. إن كنت تنتظر الوقت المناسب والفكرة الأكثر إبداعًا كي تنفذ مشروعًا ناجحًا، فلا جناح عليك، أما إن كنت تعلم جيدًا ما ينبغي عمله لكنك تمعن في التأجيل طمعًا في إرضاء الآخرين، فأنت من المسوفين..إن حياتنا طويلة أكانت أم قصيرة – تبدأ بعمل بسيط، ينمو بجهودنا وأفكارنا ليصبح إنجازًا عظيمًا أو مشروعًا ناجحًا. لكن إن ارتأى لنا الأمر العظيم كشبح مخيف، فلن نخطو خطوة واحدة إلى الأمام، وسنظل قابعين في المربع "صفر".. يستطيع البشر أحيانًا أن ينهوا مهمة ما تستغرق ساعة في نصف الساعة. ليست هذه رغبة في عدم الدقة، بل بالأحرى في حسن استغلال كل ثانية والتركيز في المهمة بحيث ينتهون منها على خير ما يكون. أما إذا ماطلوا وقالوا لأنفسهم: "إن ساعة وقت قليل، ربما أحتاج أكثر!" فسيفتحون الباب للإرهاق، والهواجس، والأفكار السلبية التي تهدر الوقت وتحول دون إتمام المهام..الحل الأمثل لمشكلة التردد وإرجاء اتخاذ القرارات هو اتخاذ القرار والتصرف بسرعة وحسم دون رعونة، ووضع خطط عمل، ومداومة سؤال أنفسنا عن الخطوة التالية حال إنهائنا للمهمة الحالية. إن الحل هو مواصلة العمل، والحركة، وحسن استغلال الطاقة.

لا تبع ماتدري بما لا تعلم

المنتصرون على الوقت هم أناس يغتنمون فرص المستقبل ويستثمرونها في الزمن الحاضر لدعم قدراتهم على العيش، وصناعة غد أفضل؛ فتجد أصحاب المشروعات الصغيرة، أو المدربين، أو المستشارين، أو المربين يصنعون مستقبل شركاتهم، أو متدربيهم، أو أطفالهم بأقل الإمكانات حتى لو كانت كلمات قصيرة تقال في فناء مدرسة، أو توجيهات يعطيها رئيس مجلس الإدارة لموظفيه في أثناء تبادل النكات والضحكات إبان وقت الاستراحة.. إن المحارب لا يستريح، ولا ييأس، ولا يهدأ له بال حتى يطلق لطاقاته العنان؛ حيث إن إجباره على التأجيل إنما يشبه دفعه دفعًا نحو الموت المعنوي. إنه كسائر المحاربين، أقسَم ألا يترك سلاحه إلا حين توافيه المنية. من ثم، لا يضع أمثاله خططًا مستقبلية؛ بل يبادرون ويقطعون الوقت: التنفيذ خير من التسويف، وكلمات اليوم أفضل من خطب الغد، وتغيير العالم في اللحظة الحالية أحسن من تغييره في العام القادم. إنهم يستغلون كل ما ملكت أيديهم من إمكانات ويستثمرونها خير استثمار فورًا، غير جاعلين منها ثروات معطلة، وهذا لا ينفي عنهم صفة الفطنة أو حسن التدبير أو القدرة على اختيار اللحظات المناسبة:

فلماذا لا تُشترى الأصول ما دامت المؤسسة تملك المال؟ ولماذا لا يُنفذ المشروع الآن وقد انتهت دراسة الجدوى؟ ولماذا لا تُسدى النصيحة في وقتها قبل فوات الأوان؟ إن حسن استغلال اللحظة الحالية أفضل من الإغراق في الأحلام والإمعان في الأوهام.

لا يهزمنك القلق

يقعدك القلق عن العمل، ويصيبك بالشلل، ويجمد أوصالك عن الحركة، ويملأ نفسك بالمرارة والملل، ويذهب بك إلى أسوأ تصور للمستقبل، فتتخيل أمورًا مرعبة، وتطعن نفسك بأوجاع كثيرة. لكن، إن كنت من محاربي الوقت، فلن يستبد بك القلق أبدًا، وستظل مفعمًا بالحماس والحيوية حتى تتم مهامك بنجاح..في متاهة البحث عن تلك "المهمة الممتعة" التي تغنينا عن المال، بدلاً من إنهاء المهمة الموكلة إلينا على خير وجه. من هذا المنطلق علينا أن نستبدل بتلك المقولة أخرى أكثر احترامًا لقيمة الوقت، وهي: "أحب ما تعمل وسيأتي المال حتمًا". هذا هو فصل المقال. فحتى لو لم ترُق لك مهمتك، وقررت أن تنهيها بسعادة، وابتكار، وحماس، ستحقق نتائج باهرة؛ فقد تحصل على ترقية، أو علاوة استثنائية، أو حتى تصبح رئيس مجلس إدارة.

أخدم الآخرين ولا تستجد رضاهم

خدمة الآخرين من أفضل طرق استثمار الوقت، ونقصد بها إتمام مهامك بتفانٍ والتزام دون تراخٍ، أو تكاسل، أو إلقاء أي شيء على عاتق الآخرين، ودون استجداء رضاء أحد..من يشعرون بالضيق والاختناق هم من يهدرون وقتهم في محاولة معرفة انطباعات الغير عنهم، واستجداء رضائهم، وهو عمل شاق، وغير مجد، وغير مربح. أي معركة خاسرة هي تلك التي لا نفتدي فيها الوقت، بل نضيعه لاهثين وراء تحقيق ما يجعل الطرف الآخر يقول: "أنا راضٍ عنك!" غير الجديرين هم أكثر الناس احتياجًا إلى سماع العبارة السابقة، ونيل رضاء الآخرين؛ فتجدهم يذهبون إلى المستشارين، والمعلمين، والمدربين، والمرشدين الروحيين طالبين النصيحة المتضمنة في الإجابة عن سؤال (هل أنت راض عني؟؟)

لا يغلبنك الإحباط

ليس الإحباط بحل لأية مشكلة. كما أنه مضيعة للوقت لأنه يهدر الطاقة الإيجابية ويجعلك تغرق في مشكلات الآخرين وتمعن في التعاطف معهم لدرجة تجعلك تصاب بالاكتئاب، فتعجز عن حل المشكلة وتسبب للآخرين معضلة! لا يصاب المنتصرون على الوقت بالإحباط، أو الاكتئاب، أو العجز، بل بالأحرى يندفعون نحو إيجاد الحلول. فحين حدث زلزال "هاييتي" راح أحد الفنانين الأمريكيين يعمل ليلاً ونهارًا لينظم حفلاً خيريًا لصالح منكوبي الزلزال.. وبينما انكب الرجل على العمل، اكتأب آخرون وبكوا دون أن يفعلوا أي شيء. وكذلك الأطباء الذين راحوا يعالجون المصابين، ويرفعون الروح المعنوية للمنكوبين، ويتضاحكون مع الأطفال، حققوا نتائج أروع من الأطباء الذين انتحبوا أمام كاميرات القنوات الفضائية ووكالات الأنباء دون أن يقدموا خدمة حقيقية يساعدون بها المنكوبين. تُعد المشكلات، والكوارث في بعض الأحيان، فرصًا رائعة لاستثمار الوقت وتغيير العالم إن تم استغلالها في مساعدة الآخرين وإخراجهم من إحباطاتهم. لكنها قد تتحول إلى قنابل موقوتة إذا استخدمناها لنروج مفردات سلبية مثل "ليس هذا بعدل"، و"يا للمعاناة!" بدلاً من "لنستغل الوقت في مساعدتهم" أو "هناك بارقة أمل". إن مجرد التفوه بتلك العبارات السلبية كفيل بأن يصيبنا بالقلق، والإحباط، والعجز..أما الإيجابيون، فهم أكثر قدرة على مساعدة الآخرين من غيرهم. فالطبيب في ميدان القتال – لكي يستطيع إسعاف المصابين وإنقاذ أرواحهم – يتجاهل مشاعره الإنسانية الفطرية تجاه الجرحى والموتى، ويدخر طاقته لمساعدتهم. الإنسان الإيجابي أكثر فاعلية وتعاونًا مع الغير، فبدلاً من مجرد التعاطف معهم والتباكي على مشكلاتهم، تجده لا يقف متفرجًا، بل يشمر عن ساعديه ويمد إليهم يد العون. أما ذلك الباكي الحنون، فما هو سوى مهدر للطاقة والوقت. المنتصر على الوقت يسأل: "ماذا ينبغي أن أفعل؟" بدلاً من "أنتم لا تعرفون كم المرارة التي أشعر بها!

الاسترخاء هو مفتاح التركيز

يقول الكثيرون إنهم يحاربون كي يستبقوا تركيزهم. ولكن كيف يتسنى لهم كسب تلك المعركة المضنية والمقصود بها هي المشكلة، لا التركيز أو الانتباه. لتوقف هذه الحرب إذن! فعندما تركز ببصرك لترى شيئًا بعيدًا، فإنك فقط تجهد عينيك دون أن تتمكن من رؤيته بوضوح. وهنا يصبح الاسترخاء هو الحل. فقط أرح عينيك وسيقترب منك كل ما بَعُد. يمكننا تطبيق نفس المنطق على المهام الموكلة إلينا. إن استرخيت، سيتحسن أداؤك، وستستمتع بعملك أيما استمتاع. الأمر لا يحتاج سوى بعض التدريب والممارسة.. جدير بالذكر أن مسألة التركيز ليست بمشكلة تتعلق بنمط شخصيتك أو طباعك، تمامًا مثلما أن افتقارك إلى موهبة العزف على البيانو بنفس كفاءة "شوبان" ليست مشكلة في شخصيتك. إنها مسألة تدريب فحسب: فحين تدرب نفسك على فعل شيء بشكل تلقائي، سيصبح سهل الممارسة بشكل تدريجي.

المشكلة ليست إدارة الوقت

بدلاً من أن توهم نفسك بعدم قدرتك على إدارة الوقت، فكر بالأحرى فيما وراء تلك المشكلة. قد لا يكون هدفك واضحًا. من ثم، عليك أولاً وضع الهدف وتحديده جيدًا وتقوم بإنجاز المهمة بوضع جدول زمني للتحرك من خلاله وعندما تحقق مهماك تكون بذلك صرت محاربًا إهدار الوقت واستطعت أن تحافظ عليه .. يضاف إلى ما سبق أنك تستطيع رفض أو إرجاء كل ما هو غير مهم أو غير مُلح. بذلك تختفي مشكلة إدارة الوقت بلا رجعة. فقد صارت لديك مهمة محددة ستقوم بها، وقد التزمت بذلك. إن الذين لا يعانون من أزمة إدارة الوقت هم أناس يعرفون ما يقبلون وما يرفضون. لقد حددوا ما هم مزمعون أن يفعلوا. تتمثل المشكلة الحقيقية في إنسان يستيقظ وفي رأسه آلاف الأمور غير المرتبة، وليست لديه أية أولوية يضعها في مقدمة جدول أعماله ويقول: "هذا هو الأهم، وهذا هو المهم". إنه معدوم الهدف، وفاقد الوجهة.. من ثم، إن دخل أحدهم إلى مكتبه وقال: "هل لديك وقت لنتحدث معًا؟" فلن يرفض البتة، كي لا يغضب ضيفه! سيرد على كل رسالة بريد إلكتروني، وكل مكالمة هاتفية. لكن سرعان ما سينهار وسينتهي اليوم دون إنجاز، وسيعود إلى بيته شاكيًا وباكيًا على ما ذهب بغير رجعة، وستجده يقول بمرارة: "إن وقتي لا يتسع لمهامي، ألا توجد طريقة تصبح بها الساعات الأربع والعشرون ثمانية وأربعين؟" قد تنطوي العبارة على بعض المبالغة، لكن الحقيقة هي أن هذا الشخص قد فقد وجهته، وأهدر طاقته. ومن ثم، عليه أن يتحلى ببعض الجرأة التي ستعينه على الاختيار، والرفض، والقبول، وترتيب الأولويات، وبالتالي الإنجاز والانتصار على الوقت.

التغلب على المماطلة والتسويف

ابدأ الآن ما أجلته لوقت لاحق! وها هي الخطوات التي ستعينك على ذلك:

أكتب قائمة بثلاث مهام أجلتها

ابدأ تنفيذ هذه المهام الثلاث

هذه هي الخطوة الأولى وهي مفتاح سائر الخطوات التي ستخلصك من كابوس التأجيل والتسويف. أما عن الخطوة الثانية: فهي تتمثل في أن تكف عن تأنيب نفسك، والندم على الوقت المهدر، وتتوقف عن الخوف والتكاسل، أو حتى إلقاء اللوم على والديك اللذين لم يعلماك كيف تتجنب عادة التسويف والمماطلة.. إن أجلت أي أمر، فأسرع بإنهائه لحظة شعورك بالخطأ الذي ارتكبت. يعد هذا أبسط حل لمشكلتك، لكنه آخر حل يلجأ إليه البشر لعلاج المماطلة والتأجيل: إذ إنهم لا ينفكون يبحثون عن السر الرهيب أو الداء العضال الذي يلقي بهم في غياهب التأجيل، ومن ثم يمعنون في إضاعة المزيد من الوقت الثمين.

البداية الصحيحة نصف المعركة

تتمحور مشكلة التأجيل حول عدم البدء في المهمة أصلاً فالبداية هي الأصل والأساس، وإن بدأت في شيء، فإنك حتمًا ستنتهي منه. قد يكون السبب هو اعتقادنا أن ثمة أمرًا سلبيًا سيحدث إن شرعنا في هذا الأمر بعينه، وبناءً عليه نؤجل الأمر، أو بالأحرى لا نشرع في تنفيذه أبدًا..من هذا المنطلق يُعزى الإخفاق في إدارة الوقت إلى عدم الإيمان بالمهمة الموكلة إليك. اسأل نفسك: ما الفكرة الراسخة في ذهنك حول تلك المهمة وتحول دون قيامك بها؟ إما أن تقبل التحدي وتواجه نفسك وتحسم أمورك المؤجلة، أو تقضي حياتك في تسويف مستمر. وتذكر دائمًا أن هناك أمرين يستطيع المحارب القوي بهما الانتصار على الوقت. الأمر الأول يتعلق بحالتك النفسية ومشاعرك الداخلية؛ فاكتب ما تشعر به من مخاوف وتغلب عليها. الأمر الثاني يتعلق بأحوالك الخارجية مثل بيئة العمل فرتب أولوياتك، ونحِّ كل ما هو غير مهم جانبًا وابدأ المهمة الموكلة إليك سواء أعجبتك أم لم لا .. كيف تفعل المستحيل من المفيد أحيانًا أن نفعل المستحيل .. وبالطبع ليس هو المعجزات أو ما تمكننا منه القوى الخفية أو السحر، بل هو أمر صنفته عقولنا على أنه بالغ الصعوبة، أو حتى غير معقول. من هذا المنطلق، يشعر المرء بالضعف والعجز، وأنه لا يستطيع الاضطلاع سوى بالأدوار الهامشية وغير ذات التأثير؛ مع ذلك تجده يطمئن نفسه ويهدئ من روعه حين يضع في ذهنه: "أنا في أمان، لن أفعل هذا أبدًا أو حتى أشرع في فعله." مسكين هذا الشخص! إنه يتجاهل مهاراته ومواهبه ومواطن قوته، ويضعها في صندوق ويلقي به في عرض البحر. لماذا لا تفتح هذا الصندوق؟ لماذا تستسلم لحيل شيطان التوتر والتسويف؟ لماذا تعتنق مذهب "المستحيل" و"اللاأستطيع"؟ تجاهل كل تلك الأمور، وأنجز مهمتك.. حين تحددها وهي التي صنفها عقلك على أنها مستحيلة، فابحث عن صديق، أو مرشد تثق في رأيه ومشورته كي يعينك على اتخاذ أكثر القرارات صوابًا. لا تجعل ذاتك تحاصرك، بل اخرج من ذلك الحصار والجأ إلى صديقك أو معلمك علّه يعينك على التركيز في النتيجة المزمع تحقيقها. ثق أن اشتراك الآخرين معك لا يحط من قدرك، بل يساعدك على الاستفادة من خبراتهم، وتوسيع أفقك، وابتكار حلول جديدة، وطرح أسئلة مهمة، وهي أمور من شأنها مساعدتك على فعل ما تصبو إليه والذي كنت تعتقد من قبل أنه مستحيلاً.

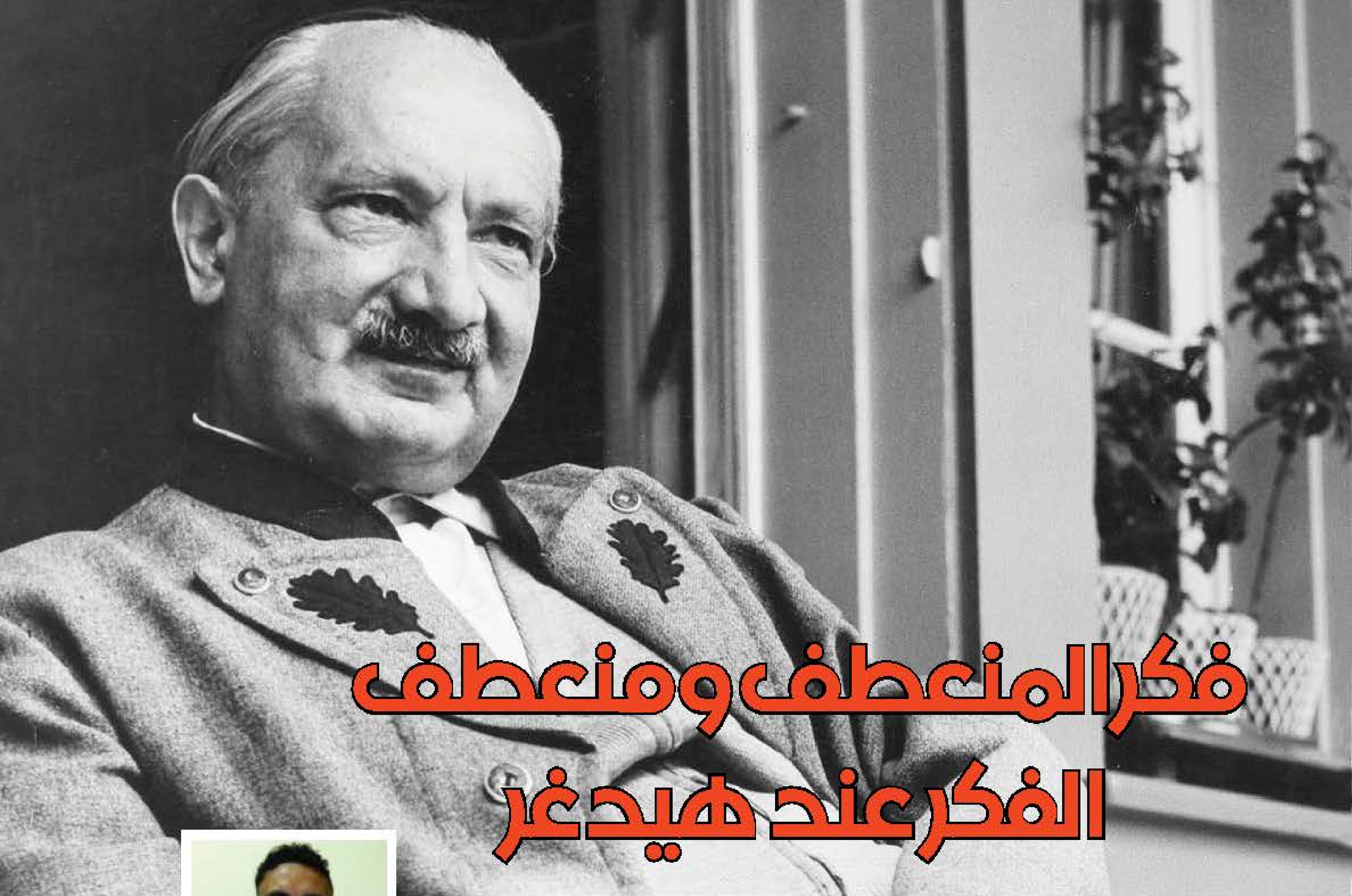
لا تخش التقدم في العمر

كلما تقدم بنا العمر، ازدادت خبراتنا وقدراتنا على إنجاز مهام لم يكن لنا طاقة بها حين كنا شبابًا. لماذا إذن يزعجنا تقدم العمر؟! إن الخوف وليد توقع مستقبل مجهول، بينما تُولد الطمأنينة من الإنجاز، والابتكار، وخدمة الآخرين في الحاضر. فإن اندمجت في هذا النوع من الخدمة، فلن تشعر بالتقدم في العمر، بل بالأحرى لن تشعر بالوقت أصلاً..افعل أي شيء جميل بغض النظر عن سنك، وحتى إن لم تسر أمورك على ما يرام، يكفيك ما تكتسب من خبرات، وتستقي من دروس، وما يطرأ على شخصيتك من تغيرات إيجابية تحولّك إلى إنسان جديد ومتجدد. درِّب نفسك على النظر إلى المشكلات بوصفها أُحجية تثير الفضول وتسترعي الانتباه لا الاكتئاب أو حتى على أنها ضرب من ضروب التسلية أو التحديات التي تملأ حياتك بالطاقة والحيوية.. حوّل حياتك إلى آلة موسيقية واطرح على نفسك الأسئلة التالية: "هل أجيد العزف على أوتار حياتي؟ ما النوتة التي برعت في عزفها؟" درب نفسك الآن، لا في وقت لاحق. توقف عن القلق، ولا تهتم إن بلغت من العمر أرذله، اهتم فقط بما حققته من أحلام وأنجزته من مهام.

لا تخدع نفسك

الجميع يرغبون تغيير حياتهم، ويتطلعون إلى النجاح، لا إلى الفشل لكن لا يعرفون من أين تكون البداية تحديدًا ويقول الشخص لا أعرف كيف أفعل حرفة معينة أو مهمة محددة وهنا يسقطون في الفخ، ويتحولون إلى ضحايا والضحية لا تفكر إلا في أمر واحد: "لا أعلم كيف أفعل.. لذا فعليك إن كنت ترغب في تدريب الآخرين، فافعل؛ وإن كنت تريد الغناء، فغنِّ؛ وإذا رغبت في أن تصبح كاتبًا، فاكتب، وإذا أردت النجاح ستنجح قطعًا.. يقول المعلم الأول "أرسطو" إن ما نتعلم عمله، إنما نتعلمه من خلال ممارسته. فالبناؤون يصبحون بنائين حين يبنون، ويصبح عازفو القيثارة هكذا حين يعزفون عليها .. ففي كثير من الأحيان، نتعلم الأشياء حين نمارسها. فحين نقوم بأعمال تتسم بضبط النفس، نستطيع ضبط أنفسنا، وحين نعمل أعمالاً شجاعة نصير شجعانًا." ليس على المحارب أن يعرف ما يفعل، أو كيف يفعله إذ إنه فقط "يختار" أن يفعله.

المرجع : كتاب محارب الوقت للمؤلف ستيف تشاندلر



فكر المنعطف ومنعطف الفكر عند هيدغر



محمد أزرار
كاتب من المغرب

إن العلاقة بين الفكر والمنعطف توحي بكثير من التواشج والتماهي، وذلك إلى درجة يمكن القول معها أن تلك العلاقة قد تصل إلى التصادي أو وقوع الحافر على الحافر (لويس بورخيس) بين الاثنين، وقد تجعل أيضًا مقولة "الفكر والمنعطف" غير مجدية بما يكفي، حيث إنه يصبح بذلك الفكر سابقًا في الزمن على المنعطف، وهذا الأخير لاحق له، وهذا كله يكمن أساسًا في لغز حرف "الواو"، مما جعل هيدغر يدعو إلى توازي الفكر والمنعطف، ورهن تحقق الأول بتحقق الثاني. فما منعطف الفكر عند هيدغر؟ وأين يتمثل انعطاف الفكر لديه؟ ولم جاء "المنعطف" بصيغة المفرد ولم يأت بصيغة الجمع؟.

لقد كان وراء اختلاق هيدغر للعلاقة التلازمية بين الفكر والمنعطف وقفة تأمل طويلة في الكينونة والزمان وما يعرفانه من التواءات وانعطافات، فاستخلص منها كون الفكر عطاء للكينونة وليس فعلاً اختياريًا للأنا المفكرة، هذا العطاء لن يكون سوى خاضع للزمان، فكل تفكير في التنصل من الزمان هو بحد ذاته تفكير داخل حيز الزمن، فاتسم الفكر عنده بميسم الكينونة ينعطف بانعطافها، ينكشف إذا انكشفت ويتخفى إذا تخفت، ولقد استخدم هيدغر المنعطف بصيغة المفرد ليس ليعبر عن حدث محدد في الزمان والمكان، وإنما للتعبير عن سيرورة انعطاف لا ترتبط بالحقيقة على نحو أصيل، وقد ذهب معظم شارحي هايدغر إلى كون سنة 1930 سنة المنعطف كرستها مقالته "ماهية الحقيقة".

يرى هيدغر أن تاريخ الفكر ليس تاريخًا خطيًا كرونولوجيا، وإنما هو تاريخ أركيولوجي (فوكو) تطبعه انعطافات ومنعرجات، ولكي يبرز ذلك، اتكأ هيدغر على مفهوم "المقايسة"، المقايسة بين العصر الحديث والعصر اليوناني، هذا الأخير الذي يستبعد أي فكرة لوجود علم طبيعي أو رياضي ويزور منها ازورارا، هذه الفكرة هي العقلانية الرياضية كما دشنها ديكارت، تلك المقايسة صورة لانعطاف الفكر الذي شكل تحول مفهوم العلم أساسًا له، هذا الأخير لم يسلم من قاعدة المنعطف، بأن تنصل من بافطة السكولائية واعتنق مذهبًا ميتافيزيقيا يتماشى والمعطى التاريخي للعصر الحديث، إنه تجريب مسارب هروب أخرى كما يقول "جيل دولوز"، تمثل المنعطف إذا في هذا التحول الذي لامس روح العلم الذي انسلخ من أغلال السكولائية التلقينية وسطوة اللاهوتية، نحو الفكر العقلاني الذي أسهم في بناء تصورات تقوض الكلية الغائية ويقوم على تقصي الحياة انطلاقًا من نفسها، والاعتماد على النظام التحليلي organisation analytique لا على النظام التركيبي organisation synthétique، لأن الموضوعات التحليلية تفضي بنا إلى اليقين عكس الموضوعات المركبة التي تزيد حدة الشك والريبة، وذلك بوساطة سنّ الذاتية كنظام معرفي حديث جاء به ديكارت من كوة قوله الشائع "أنا أفكر إذن أنا موجود"، فتحوّلت هيأة الوجود من "أؤمن كي أفكر" إلى "أفكر كي أؤمن".

إن منعطف الفكر هو في الأساس منعطف زمان وكينونة لدى هيدغر، بالنظر إلى اتساع بؤرة الوعي بأولوية الزمان، إذ أصبح تحديد المعنى رهينًا بأفق الزمان، فحتى محاولة التفكير في التنصل من الزمن كما قلنا هو فعل داخل الزمان، وإذا كانت مسألة أولوية الزمان ولا حتى فعاليته وتأثيره واستقلاليته لا تعود لهيدغر، إلا أنه كان صاحب قصب السبق في ربط الزمان بالسؤال ووضع السؤال موضع سؤال في كتابه "الكينونة والزمان"، وجعله لغزًا بمثابة مقصلة قطع بها رأس الملك بين الفلسفة والفكر، فلما رهنت الفلسفة نفسها بالعلم وإن كانت تسأل، فإنها تسأل حيث لا تسأل السؤال الأساس كمن يصرخ في واد سحيق، لماذا؟ لأنها ارتبطت بالعلم والعلم لا يفكر، في حين أن الفكر استشكل ماهية السؤال بما هو بحث، والبحث بحث عن الجذور (موريس بلانشو).

وبهذا يمكن تحديد منعطف الفكر عند هيدغر في التحول التي طرأ على الفكر الذي يساير تحول العالم، ثم الطلاق بين الفكر والفلسفة وانفصالهما، ووفاء الفكر لمنطق السؤال.



الكلمات المتقاطعة... صاحبت الجنود في الحروب وأدمنها المشاهير

الكلمات المتقاطعة هي لغز يحتاج إلى الكثير من المهارة اللغوية لحلها، وهي تأتي في شكل مربع مقسم لمربعات صغيرة تنتشر فيها الحروف الرأسية والأفقية لتكوّن فيما بينها كلمات أو عبارات، ويكون مفتاح الحل في وصف هذه الكلمات خارج المربع، وتفصل بين الكلمات داخل مربع الكلمات المتقاطعة مربعات سوداء اللون.

مبتكرها في شكلها الحديث صحافي أمريكي أصله إنجليزي من ليفربول اسمه آرثر وين، نشر أول ألغاز الكلمات المتقاطعة في صحيفة «نيويورك وورلد» في 21 ديسمبر/كانون الأول عام 1913، لكنه كان أول من يعترف بأنه لم يخترع الكلمات المتقاطعة التي تعود جذورها إلى العصور القديمة، وهناك أمثلة بدائية للكلمات المتقاطعة ظهرت في كتب الأطفال البريطانية في القرن التاسع عشر.

يعد البعض أن جذور الكلمات المتقاطعة تعود إلى صحيفة مغمورة اسمها «ستوكتون بي» ونشرت في عام 1793، كما ظهرت أول الكلمات المتقاطعة على شكل ماس مزدوج في مجلة «سان نيكولاس» في عام 1873، وفي عام 1890 ظهرت كلمات متقاطعة بسيطة مكونة من أربعة حروف أفقية ومثلها رأسيًا في مجلة إيطالية اسمها «إل سيكولو إيلاستراتو».

وفي عشرينيات القرن الماضي انتشرت الكلمات المتقاطعة في الكثير من الصحف والمجلات، كما انتقلت من الصحف الأمريكية إلى صحف أوروبا، وفي بريطانيا وصلت الكلمات المتقاطعة إلى صحيفة «التلغراف» في عام 1925 ثم «التايمز» في عام 1930، وكانت أكثر تعقيدًا من النسخ الأمريكية، وظهر أول كتاب لها في منتصف العشرينيات في 1924 وطبعته مطبعة «سايمون آند شوستر» الأمريكية، ويحتوي على مجموعة كبيرة من ألغاز الكلمات المتقاطعة، وقد أهدى مع كل كتاب قلم مجاني للدعاية التسويقية، فكان أكثر الكتب مبيعًا في العالم آنذاك.

خلال الحرب العالمية الثانية، وزّع الجيش الأمريكي على ملايين الجنود الذين حاربوا في أوروبا كتيبات الكلمات المتقاطعة لحلها أثناء فترات الهدنة، وكان الاعتقاد السائد أنها ترفع من الروح المعنوية للجنود.

وشكت مكتبة نيويورك العامة من أن «الصرعة» الجديدة التي تسمى الكلمات المتقاطعة دفعت بالمئات إلى المكتبة من أجل الاستعانة بالقواميس والموسوعات لحل ألغاز الكلمات؛ مما عرقل جهود طلاب العلم من الاستفادة من خدمات المكتبة.

تطورت الكلمات المتقاطعة بطرق مختلفة في أوروبا وخارجها ووضع لها البعض قوانين صارمة، أحد أمثلتها نشر في كتاب في عام 1966 اسمه «فن الكلمات المتقاطعة»، وكان تحدي الكلمات المتقاطعة في بريطانيا هو في اكتشاف الكلمات من الشرح الغامض لها الذي يحمل أكثر من معنى، وقد يكون الكلمة نفسها، لكن بحروف مبعثرة.

ونشر المحرر المسؤول عن الكلمات المتقاطعة في صحيفة «الغارديان» هيو ستيفنسون، ثلاث صفحات في الصحيفة حول أساليب شرح الكلمات المتقاطعة التي يستخدمها مؤلفو هذه الكلمات لمساعدة القراء على حل اللغز الذي تنشره الصحيفة يوميًا.

وفي أمريكا تعد الكلمات المتقاطعة في صحيفة «نيويورك تايمز» هي المقياس لمن يدعي الذكاء في هذا المجال، وتقدم الصحيفة كلماتها المتقاطعة يوميًا في 15 حرفًا أفقيًا ومثلها رأسيًا، تزداد في نهاية الأسبوع إلى 25 حرفًا رأسيًا ومثلها أفقيًا، وتكون الكلمات المتقاطعة يوم الاثنين هي أسهل ما تقدمه الصحيفة، ثم تزداد صعوبة حل الكلمات مع تقدم أيام الأسبوع حتى يوم السبت التي يعد أصعب أيام الأسبوع، وفي العدد الأسبوعي للصحيفة يوم الأحد تكون صعوبة الكلمات المتقاطعة مماثلة لدرجة صعوبة كلمات يوم الخميس من كل أسبوع.

وفي عام 2007، قامت الصحيفة بتجربة فريدة، حيث طلبت من الرئيس الأمريكي الأسبق بيل كلينتون أن يقوم بإعداد الكلمات المتقاطعة ضمن عدد خاص في الصحيفة عن جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية الذي يسمى «بيبي بومرز»، وأقبل القراء على حل الكلمات المتقاطعة التي قدمها كلينتون سواء بشراء الصحيفة أو الإقبال على موقعها الإلكتروني، واعترف كلينتون بعد ذلك بأنه من هواة الكلمات المتقاطعة، وأنه كان يمارسها في البيت الأبيض أثناء فترة رئاسته.

من المشاهير الآخرين الذين أدمنوا على حل الكلمات المتقاطعة كل من هنري كيسنغر، وزير الخارجية الأمريكي الأسبق وتوني بلير، رئيس الوزراء البريطاني الأسبق، كما كانت الممثلة الإيطالية صوفيا لورين تسعد بوجود اسمها ضمن ألغاز كلمات المسابقات في الصحف الإيطالية، ولاعب كرة القدم الشهير بيليه الذي قال في أحد اللقاءات التلفزيونية أنه يحب ممارسة هذه اللعبة بشكل كبير وذلك لما بها من معلومات تغذي العقل بصورة جيدة، وعربيًا، كان المطرب الراحل عبد الحليم حافظ يداوم على حل الكلمات المتقاطعة، خصوصًا أثناء فترات مرضه، كما كان الفنان الراحل حسن فايق من عشاق حل الكلمات المتقاطعة.

والمعهود في الكلمات المتقاطعة الحديثة أن تأتي في شكل مربعات وتحتوي على فواصل من المربعات السوداء، لكنها ليست دومًا على هذا النموذج؛ فالكلمات المتقاطعة قد تأتي على شكل ماس، وقد لا تحتوي على مربعات سوداء. كما أن الصحف والمجلات تشتري الكلمات المتقاطعة من متعاونين متفرغين لهذا النشاط، وتدفع الصحف الأمريكية ما بين 50 و300 دولار لكل مسابقة مع حلولها للنشر الفوري. كما تمنح بعض المطبوعات مكافآت للقراء الذين يستطيعون حل الكلمات المتقاطعة وتقديم الحلول في يوم الصدور نفسه.

ويعود سر شهرة الكلمات المتقاطعة إلى أنها متاحة بكل لغات العالم، ولا يلزم لممارستها سوى قلم ونسخة اللعبة، حتى ولو كان تاريخ نشرها قديمًا، كما يمكن ممارستها في أي مكان. وهي مسلية ومنشطة ذهنيًا وتزيد من القدرة اللغوية لدى الأفراد.

مع زيادة الإقبال على المواقع الإلكترونية والاعتماد على التواصل الاجتماعي عبر الهواتف الجوالة الذكية هناك مخاوف من تراجع شعبية الكلمات المتقاطعة. ويقول الأستاذ الجامعي مايكل شارب، إن الكلمات المتقاطعة لن تموت في المستقبل، لكنه يتوقع أن تواجه الكلمات المتقاطعة المزيد من العقبات والموانع مع مرور الزمن. وهو يرى أن الكلمات المتقاطعة توجهت لأجيال تعودت على شراء الصحف اليومية وحل الكلمات المتقاطعة في أوقات فراغها، لكن الجيل الجديد لا يبدو أن لديه الشغف بالقراءة أو بالكلمات المتقاطعة.

ويعتقد البعض أن مستقبل الكلمات المتقاطعة يكمن في التطبيقات الإلكترونية على الـ«آيباد» والأجهزة المحمولة التي تستخدمها أجيال عمرية متعددة. وقد وجدت الصحف المشهورة فرصة في تسويق كلماتها المتقاطعة عبر بيع تطبيقاتها على الإنترنت. ويمكن تنزيل تطبيق كلمات متقاطعة من «نيويورك تايمز» بسعر 9.99 دولار، أو الاشتراك بسعر 40 دولارًا سنويًا للحصول على الكلمات المتقاطعة من صحيفة «التايمز» اللندنية. كما يوجد الكثير من الشركات المستقلة التي تقدم ألغاز الكلمات المتقاطعة على الإنترنت، تعتمد على الجديد من الكلمات والتعبيرات التي قد تجذب إليها الجيل الجديد.



الرئيس الأمريكي بيل كلينتون يعد من مدمني الكلمات المتقاطعة وفي هذه الصورة يقوم بحل الكلمات المتقاطعة على متن طائرة خلال حملته الرئاسية.

بدأت للأطفال في العالم العربي ثم نشرتها «الشبكة»

بدأت الكلمات المتقاطعة العربية أولاً في مجلات الأطفال مثل «السندباد» و«بلبل» و«كتكوت»، وكانت في شكل بسيط بكلمات سهلة تناسب الأطفال. والتقطت مجلة «الشبكة» اللبنانية الفكرة وطورتها للكبار. ولما كان توزيعها كبيرًا خارج حدود لبنان، انتشرت أيضًا الكلمات المتقاطعة عربيًا وزادت شهرتها.

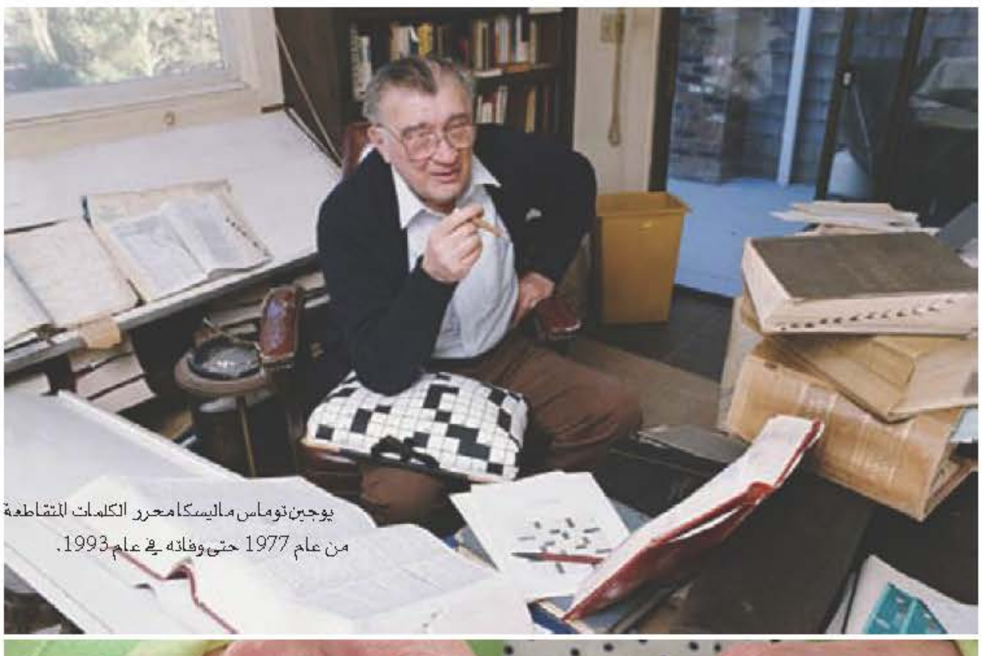
وفي عام 1965 بدأت مجلة «الكواكب» المصرية في عرض مسابقات الكلمات المتقاطعة التي تلقتها من مصممها إبراهيم عطية. وفوجئت المطبوعة بحجم الإقبال على قراءتها، إلى درجة أن بعض القراء أرسلوا خطابات إلى المجلة بحلول الكلمات المتقاطعة. ولتشجيع القراء على المراسلة قدمت المجلة جوائز للفائزين في حل الكلمات المتقاطعة عبارة عن اشتراكات دورية فيها لمن يقدم الإجابات الصحيحة. ثم انضمت الصحف اليومية إلى نشاط نشر الكلمات المتقاطعة يوميًا وتقديم جوائز للفائزين بحلها.

ويعد البعض أن الكلمات المتقاطعة تثري الذخيرة اللغوية لدى الأفراد وتنشط خلايا المخ، وكان البعض من الموظفين يبدأ يومه على المكتب بالقهوة والصحيفة لحل الكلمات المتقاطعة.

ويضيف الصحافي المصري حسن خاطر، المتخصص في تصميم الكلمات المتقاطعة ويعمل في الكويت: إن هناك الكثير من الأرقام القياسية العربية في موسوعة «غينيس» للأرقام القياسية من عرب قدّموا شبكات كلمات متقاطعة قياسية في الحجم، كان من بينهم صحافي تونسي اسمه ناجي بن جنات أنجز شبكة طولها 20 مترًا وعرضها ثلاثة أمتار وتحتوي على 1845 مربعًا، وهي تضم ضمن كلماتها أسماء مشاهير عرب وأجانب في الثقافة والفنون. وعرض بن جنات عمله في عام 2006 بمناسبة احتفال تونس بمرور 50 عامًا على استقلالها.

وكانت آخر المحاولات من شاب مغربي اسمه العربي وزبير، بشبكة طولها 60 مترًا تضم 74348 لغزاً وتضم 200282 مربعًا. كما يعمل عدد من الشباب العرب على كسر الأرقام القياسية في مجال الكلمات المتقاطعة، منها محاولات سجلت في اليمن وسوريا. ويبدو مستقبل الكلمات المتقاطعة العربية أكثر استقرارًا منها على المستوى العالمي.

وحتى اليوم، لا يزال للكلمات المتقاطعة هواتها.. وتفنن معدوها في ابتكار أشكال مختلفة منها، مثل وضع صورة شخصية في مربع، وسهم للإشارة إلى الاتجاه الذي يكتب به اسمه في حال معرفته، كما عمد البعض إلى إعداد هذه الألغاز حول محور محدد فتكون كل الحلول من مجال محدد كالجغرافيا، أو الفن، أو التاريخ، وما إلى ذلك.



يوجين توماس ماليسكا محرر الكلمات المتقاطعة من عام 1977 حتى وفاته في عام 1993.





يرجى ربط الأحزمة... وِجهتنا هي مكَبُّ الخردة!

ما هو مصير الطائرات بعد إحالتها إلى "مقبرة الطائرات"؟



محمد حسام الشالاتي

صحفي وباحث في علوم الطيران والفضاء - دمشق

يشهد قطاع النقل الجوي في الوقت الحالي ازدهارًا كبيرًا، حيث تشتري شركات الطيران في كافة أنحاء العالم مزيدًا من الطائرات، وتعمل شركات تصنيع الطائرات بطاقتها القصوى. وفي الوقت نفسه، يتم سحب مزيد من الطائرات القديمة من خدمة الخطوط الجوية. فبعد أعوام من نقل البشر جوًا، تخرج الطائرات عن الخدمة وتُحال إلى التقاعد، لكن عملية التخلُّص منها أكثر تعقيدًا من تلك المُرتبطة ببقية المركبات. وتُبيِّن إحصائيات الهيئات المُتخصِّصة في شؤون الطيران إن العمر الافتراضي للطائرات مُتباين، لكنّها لا تخرج عادةً عن مدة تتراوح بين 25 و30 عامًا، إذ تصبح غير آمنة للركاب. وتخضع الطائرات دوريًا لأعمال الصيانة التي تجعل الطائرة آمنة إذا وصل عمرها إلى 20 عامًا مثلاً، وتتركّز أعمال الصيانة على المحركات والأنظمة المُشغِّلة للطائرات.

تعرُّف على مقبرة الطائرات

مقبرة الطائرات هي منطقة تخزين للطائرات التي تقاعدت من الخدمة. ومعظم الطائرات في المقبرة يتم الاحتفاظ بها لحين استخدام أجزاء منها أو لإزالة أجزاء منها بغرض البيع، أو تُخزَّن هناك لإعادة استخدامها أو لإعادة بيعها. وتُعدُّ الصحاري، مثل تلك الموجودة في جنوب غربي الولايات المتحدة الأمريكية، مكانًا مُفضَّلاً لمناطق تخزين الطائرات، حيث يتواجد العديد من مقابر الطائرات، و ذلك نظرًا لما تتميز به تلك المناطق من مُناخ صحراوي مُفيد و مُساعِد على عدم تآكل الطائرات، وإصابتها بالصدأ السريع. وتستقبل الولايات المتحدة الطائرات التي انتهى عمرها، فمنها ما يتم إصلاحه، وأخرى لا تخضع لأية عملية تأهيل. كذلك توجد مقابر طائرات أخرى في دول عديدة حول العالم، مثل أستراليا والمملكة المتحدة وقيرغيزستان وكندا وإسبانيا وروسيا و الصين.

ويُعَدُّ الطيران في رحلة طائرة ما إلى مأواها الأخير في مقبرة الطائرات تجربة قد لا تتكرر للطيارين الذين يقومون بها، بل وربما يُنهي طيار ما حياته العَمَلِيَّة دون أن يتسنَّى له خوض هذه التجربة، التي يصفها بعض الطيارين بأنها "مؤلمة" بِحَدِّ ذاتها.

"مقبرة العظام"!

تقع أكبر مقبرة للطائرات في منطقة "نونيارد" بصحراء "توكسون" في ولاية "أريزونا" الأمريكية، في موقع أُطلِق عليه لقب "مقبرة العِظام"! وتُعرف هذه الوحدة رسميًا باسم "وحدة صيانة وتجديد الطائرات رقم 309" في "قاعدة ديفيس مونثان الجوية"، وتضم آلاف الطائرات (معظمها عسكرية). تبلغ مساحة المقبرة 2600 فدان (أكثر من 10 كيلومترات مُربَّعة)، أي ما يوازي مساحة 1430 ملعبًا لكرة القدم، حيث تُساهِم

طبيعة المنطقة الصحراوية الجافة في جعل المقبرة مكانًا مثاليًا لإرسال الطائرات القديمة إليها وتخزين الكمِّ الهائل من الطائرات الفولاذية، بسبب انخفاض نسبة الرطوبة ونُدرة الأمطار، مما يَحُولُ دون تعرُّض الطائرات للصدأ وتآكلها على مدى طويل، وقد تمَّ طلاء الكثير من الطائرات باللون الأبيض لكي لا تتأثر بأشعة الشمس. كما تُشكِّل أرض المقبرة ذات التربة الصلبة مكانًا مُناسبًا لوقوف هذه الطائرات دون الحاجة إلى بناء أرضيات خرسانية أو إسمنتية لها. وتحتوي هذه المقبرة الأضخم في العالم، على أكثر من 4400 طائرة أُحِيلَت إلى الاستيداع من أنواع وأشكال وأحجام عديدة، ابتداءً من طائرات الشحن، وانتهاءً بالطائرات الحربية المُقاتِلَة، منها تقريبًا جميع الطائرات الحربية الأمريكية التي استخدمها سلاح الطيران الأمريكي منذ الحرب العالمية الثانية ثم تمَّت إحالتها إلى التقاعد، مثل "بوينغ بي-1" و "بوينغ بي-52" و"أ10- ثاندربولت" و "غرومان إف14- توم كات"... وكذلك توجد طائرات كندية وأسترالية هناك. ويتم ترتيب الطائرات داخل المنطقة بدقَّة ونظام مُتناهيين، ضمن صفوف مُتراصَّة طويلة ومُتعدِّدة. ويُستخدَم معظم تلك الطائرات كقطع غيار للأساطيل الحديثة، كما تقوم ورشات مركز الصيانة وإعادة التأهيل الجوية بعمليات إصلاح وإعادة تأهيل بعض الطائرات لتعود إلى الخدمة ثانيةً، وذلك على الرغم من توقُّع الخبراء بأن أغلب الطائرات الموجودة لن يطير مُجدَّدًا. كما تُعد مقبرة الطائرات هذه كنزًا من الفولاذ يحتوي على أكثر من 350000 قطعة يمكن استخدامها عند الحاجة، مما يُخفِّض التكلفة العامة للصيانة. كذلك يتم إعادة تصنيع المحركات والذخائر والأسلاك والأجهزة الإلكترونية، وذلك لتوفير تكلفة صناعة قطع جديدة للأساطيل الحالية. وتسمح الحكومة الأمريكية للبلدان الأخرى بشراء قطع الغيار والطائرات الكاملة من هذا المكان، حيث يُقدِّر الخبراء القيمة المالية لتلك الطائرات بأكثر من 35 مليار دولار، بينما يتباهى مسؤولو القاعدة بالقول «إن الأجزاء المُستصلَحَة والطائرات التي سُحِبَت من الخدمة، تُحوِّل كل دولار من أموال دافعي الضرائب إلى 11 دولارًا». و تمرُّ عملية إنهاء حياة الطائرات بمراحل عدة، مثل ركنها في مطارات أو ساحات واسعة كمطار "نونيارد" المذكور أعلاه، ثم يجري تفكيك بعض أجزائها وبيعه. بيد أنه لا تلقى كل أجزاء الطائرات القديمة رواجًا، فبعضها يصل سعره إلى مليون دولار مثل المحرك، وبعضها الآخر لا يَجِدُ مُشترين. وفي النهاية، يجري تحطيم ما تَبَقَّى من هياكل الطائرات وإعادة تدويره في صناعات أخرى. كذلك تَجِدُ بعض الطائرات القديمة أيضًا من يشتريها في الدول النامية، وذلك على الرغم من تجاوزها عمرها الافتراضي بكثير. وقد يتم استخدام بعض الطائرات كنماذج توضيحية، أو قد يتم عرض بعضها الآخر في متاحف الطائرات.

ومن الجدير بالذكر أن مقبرة نونيارد للطائرات "مقبرة العظام" هذه تحوَّلت إلى موقع مُميَّز لتصوير مشاهد العديد من أفلام "هوليوود"، مثل فيلم "Top Gun"، و فيلم "Transformers: Revenge of the Fallen"، وغيرها... كما قامت شركة برمجيات الكومبيوتر "مايكروسوفت" بالتقاط صور لهذا المكان الغريب عبر الأقمار الاصطناعية، كي يتمكن جميع الناس من الاطلاع على هذه المقبرة عبر صور ثلاثية الأبعاد، وأصبح هذا الموقع مقصدًا للزوار عبر موقع "غوغل إيرث" الإلكتروني منذ عام 2005، ولكن الصور اليوم أصبحت أكثر دقة من ذي قبل.



مقبرة العظام أكبر مقبرة للطائرات في منطقة "نونيارد" بصحراء "توكسون" في ولاية "أريزونا" الأمريكية.

هذا "مطار الأشباح".. حيث ترقد الطائرات المهجورة

في إحدى سهول إسبانيا الجافة يُوجد مشهد غريب على طول طريق "مديجر" السريع بموازاة البحر الأبيض المتوسط، حيث يظهر خط مُتتالٍ من طائرات السفر العملاقة، لكنها لا تقبع في أي مطار عادي، بل في أكبر "مطار صناعي" في أوروبا، والذي يقع في مدينة "تيرويل". لن نجد هنا نقاط التسجيل لدخول الطائرات أو سيارات للأجرة أو مقاه أو حتى بوابات لمغادرة المسافرين، وإنما سنجد الطائرات التي سُحِبَت من الخدمة، سواء كان ذلك بشكل مُؤقَّت ليتم العمل على صيانتها أو تفكيكها وبيعها كخردة، أو تقبع هناك بشكل دائم. كما يتضمن الموقع أنواعًا مختلفة من النشاطات المُرتبطة بالطيران، منها تلك القطاعات التي قد تحظى بفرص نمو كبيرة. حيث رَحَّبَ المطار منذ افتتاحه بشركة بدأت



"مطار الأشباح" في إحدى سهول إسبانيا الجافة والذي يقع في مدينة "تيرويل".

بتجربة محركات للصواريخ، وشارك المطار بالأبحاث المُتعلّقة بالطائرات من دون طيار، كما سيتم إنشاء مركز لتدريب الطيارين قريبًا.

وحتى تتواجد مثل هذه المساحات لإجراء التجارب المُرتبطة بالتحليق الجوي، يتوجب وجود مساحات كبيرة وبيئة المثالية لتخزين الطائرات. فهنالك منطقة "باو" الواقعة جنوب فرنسا، والتي خُصّصت مساحاتها لمثل هذه التجارب، بيد أنها ليست جافة على مدار العام، ولذلك بحثت شركة "تارماك إيروسيف" الأوروبية عن منطقة مُناسبة لتلك النشاطات، ويبدو أن تيرويل تُعدُّ الخيار الأنسب لها، بجوّها الجاف وموقعها المُميّز بين "برشلونة" و"مدريد" و"فالنسيا".

يُذكر بأن هذا الطلب على مساحات التخزين والبحث الجوي والفضائي أتى بعد نمو هذا القطاع الذي تلا عقدين من الرأسمالية في الصناعة. أما فيما يخص الاهتمام بهذا المطار بالذات، فمَرَدُّه إلى الأزمة الاقتصادية في روسيا، إذ شَهِدَت شركة "ترانسايرو" التي تُعتبَر ثاني أكبر شركة خطوط جوية في روسيا وشركة خطوط جوية روسية أخرى تُدعى "UTAir"، والتي تأتي بالمرتبة الرابعة في روسيا، شَهِدَتا وقتًا عصيبًا في عام 2015، لتُوقف الأولى جميع عملياتها وتتخلّص الأخيرة من غالبية أسطولهما الجوي، ما أدى إلى تضخُّم حجم الطائرات العاطلة عن العمل في السوق و من كافة الأنواع، الأمر الذي استدعى الحاجة إلى الحصول على مساحة أكبر لتخزين هذه الطائرات، فتمّ اللجوء إلى مقبرة الطائرات في مطار تيرويل.

مقبرة الطائرات الموجودة في أكبر ميناء للطيران و الفضاء

يُعَدُّ ميناء "موهافي" (مطار "فيكتورفيلي") الذي يقع في الصحراء جنوبي ولاية "كاليفورنيا" الأمريكية، أكبر ميناء للطيران والفضاء، كما توجد فيه واحدة من أكبر المقابر الأمريكية الخاصة بالطائرات التجارية التي غَدَت غير صالحة للخدمة. وتضم المقبرة نحو ألف طائرة خرجت من الخدمة حتى الآن؛ يجرى إصلاح بعضها حتى تعود إلى الخدمة، بينما لا تخضع مركبات أخرى لأية عملية إعادة تأهيل. وقد جرى إيداع العديد من أنواع الطائرات التجارية في هذه المقبرة، مثل "بوينغ- 747" و"أيرباص أ- 300" و"مكدونل دوغلاس دي سي- 10"... وهي طائرات تمّ استخدامها سابقًا في رحلات محلية و دولية.

مقبرة للطائرات في تايلاند تتحوّل إلى مزار سياحي

تَحَوَّلَت مقبرة صغيرة لثلاث طائرات نقل تجاري في العاصمة التايلاندية "بانكوك" إلى مزار سياحي. والطائرات المُهمَلَة الموجودة فيها كانت قد خرجت من الخدمة بعد قِدَمها أو تعرُّضها لحادث ما، وهي طائرة واحدة من طراز "بوينغ- 747"، وطائرتين من طراز "مكدونل دوغلاس إم دي- 82" كانتا تابعتين لشركة "أورينت" التايلاندية للطيران. وكانت الشركة المالكة للطائرات تنوي الاستفادة منها ومن موقعها في العاصمة بانكوك وتحويلها إلى مقهى سياحي، ولكنها فشلت في ذلك، ليتحوّل الموقع إلى مقبرة للطائرات. وعلى الرغم من فشل محاولات الاستفادة من الطائرات من الناحية الاستثمارية، إلا أن الموقع أصبح مزارًا سياحيًا يجذب العديد من عشاق الطائرات الذين يرغبون في التعرُّف على ما بداخلها من محتويات عن قُرب. حيث أفاد أحد الهواة أن الموقع يمتلكه مُستثمر أجنبي حاول الاستفادة ماديًا من وجود الطائرات هناك، ولكن بعد فشله في ذلك ترك الموقع كما هو منذ سنوات، ولا توجد أية خطط لنقل تلك الطائرات أو التخلُّص منها رغم أن ثمن أرض الموقع مُرتفع للغاية.

وقد تمّ تجريد تلك الطائرات من الديكورات الداخلية للكشف عن الجدران الفارغة، ولكن السجاد والصناديق والحمامات لا تزال سليمة. ولوحِظَ أن إحدى الطائرات لا تزال تظهر عليها آثار التحطُّم، حيث تبدو أقنعة الأوكسجين المُتناثرة و كُتيّبات السلامة وغيرها من الحُطام، وهناك أيضًا لعب أطفال وأشياء شخصية أخرى مُتناثرَة في أنحاء المكان، مما يجعل مقبرة الطائرات هذه تبدو مثل موقع الحادث.

وتنتشر قصص الأشباح والخُرافات عن هذا المكان، وهي ناجمة عن قصص الأشخاص الذين ماتوا بالفعل في حادث تحطُّم الطائرة، لذلك يعتقد السكان المحليون أن أشباحهم تبقى هناك لحماية المكان، ومُجرَّد سماع مثل هذه المُعتقدات تجعل المكان يبدو مُخيفًا بالفعل. وغالبًا ما يُنظَرُ إلى الأماكن الثقافية في تايلاند على أنها مسكونة، حتى ولو كانت تلك المواقع لم تَمُرّ بأية حوادث من هذا القبيل بالفعل. ويمكن للسيّاح دفع 10 دولارات تقريبًا مُقابل التجوُّل في الموقع الذي تعتني به سيدة وأسرتها يسكنون في إحدى الطائرات، حيث تشمل الثقافة التايلاندية أيضًا "ديناميكية البُعد الرُّوحي".



صورة أخرى "لمطار الأشباح" في مدينة "تيرويل".



مقبرة صغيرة لثلاث طائرات نقل تجاري في بانكوك



سارعي

د. منى البليهد
كاتبة وتربوية

استدعتني كلمة "سارعي" في نشيدنا الوطني، والإنجازات النوعية المتسارعة الجبارة في العام 2018م، لقراءة مقال جيندريخ فليباك، وهو أستاذ في جامعة براغ، (الإنسان والزمن الآخر).

بداية النشيد (سارعي) كلمة تحمل معنى الزمن بأبعاد نوعية أساسية لنهضة الأمم: الإنجاز، الطموح، التغيير والتحول.

الزمن عند أرسطو هو المرتبط بالحركة، ومنذ ذاك الوقت ما قبل الميلاد كان يستعمل فكرة التزامن، بمعنى أن هناك زمانًا واحد لسائر حركات العالم.

وبعد هذا التصور الطاعن في القدم الزمني، تأتي فكرة العولمة، التي يوضحها بكل بساطة فليباك: "أن الذوات الاجتماعية الفاعلة في عالمنا اليوم، وهي ذوات على غاية من التنوع، من حيث درجة نموها وتطورها، تواجه في وقت واحد أعمالاً متشابهة، بسبب تقلص فضاء المعمورة، أو ما يسمى بالعولمة.

ثم أنه بين بمثال ليثبت أيديولوجية تقول أن النمو المتسارع للبلدان المتقدمة أكثر هو الوسيلة الوحيدة لتوفير الخيرات الضرورية للتنمية في وقت لاحق.

مثاله هذا نتيجة بحوث أُجريت على مدى عشر سنوات، تبين بوضوح أن الشرائح الاجتماعية الوسطى تؤجل اشباع حاجاتها إلى وقت لاحق، في حين تنزع الشرائح الدنيا إلى إشباعها في الوقت الحاضر، أما الأغنياء فيستحوذون تواً على كل شيء ويستمتعون به.

ويذكر: "دور السلطة في معالجة تلك القضايا، من خلال العلاقات بين البلدان النامية والمتقدمة، فالأكثر تقدمًا لا ينفكون يتقدمون بسرعة أكبر في حين يزداد تخلف البقية.

وميلاد أيديولوجية تشير بأن النمو المتسارع للبلدان المتقدمة أكثر، هو الوسيلة الوحيدة لتوفير الخيرات الضرورية للتنمية في وقت لاحق.

فيما يظن المتخلفون عن التنمية أنهم بحاجة لمزيد من الصبر والتأجيل مادام تقدمهم مرهون بالمتقدمين عنهم".

فالزمن ليس مجرد أرقام، إنه زمن نوعي مرهون بالأفراد ولقدرتهم على التصور والتوقع والتخطيط، إنه الزمن العالمي الذي يتيح متابعة ما يجري في العالم.

هنا يطرح فليباك أسئلة جوهرية لهذا الزمن:

- ما هي الأشياء التي يمكن الإسراع بها وتلك التي يتعذر عليها ذلك.
- ماهي الشروط السياسية والتربوية التي يجب توفيرها حتى نستعيض من مستوى الحياة المادية بنوعية الحياة السامية.

ثم يدون الخلاصة: "إن تحقيق المثل الأعلى يشترط تملك الزمن الاجتماعي على نحو يجيز تنمية كاملة للاستعدادات الأصيلة التي لدى الأفراد، كي تتكامل مع استعدادات الآخرين، من ذلك ما يجعلك متميزا لدى الآخرين هو لأنك مثريٌ لوجودهم".

ويرى الجابري في محاضرة له 1997م (في الإسلام: المصلحة أساس الأخلاق والسياسة) هي أن الإيمان في الإسلام ليس من أجل الله، فالله غني عن العالمين، بل هو من أجل الإنسان، ومن هنا ورد لفظ الإيمان وما اشتق منه مقرونًا في القرآن، في الأغلب والأعم بألفاظ وعبارات تشير إلى وجهته الاجتماعية ومضمونه الإنساني، (إثراء وجود الآخرين، حسب ما يراه فليباك).

وفي تحليل مطلع النشيد الوطني، لا يسعني إلا أن اشير إلى المجانسة اللفظية لكلمة (سارعي)، نجد المجانسة من حروف (السعودية) وتتضمن فعل (سار) من التقدم بالسير، ومن السرور، فكأن اللغة هنا تعبر عن أفكار ودلالات جديدة من نفس مطلع النشيد، السير بسرور متسارعة الخطى، لحدث آني/مستقبلي (المجد والعلياء) هو الحافز الأقوى على الاستمرار.

كلام المفكرين عن سيرورة الزمن النوعي والأخلاق الإنسانية، اختصرها استهلال نشيدنا الوطني:

الزمن الاجتماعي.. للمثل الأعلى
سارعي.. للمجد والعلياء



ألبير كامو: فرنسا، الجزائر، والسياق الاستعماري

بقلم: إدوارد سعيد



ترجمة: د. سعيد بوخليط
مراكش - المغرب

تقديم: قُرئت أعمال ألبير كامو غالبًا باعتبارها نصوص ذات حمولة كونية .لكن، بالنسبة إلى إدوارد سعيد، يرتبط الكُتّاب بذهنية عصرهم، لاسيما إذا كانت كولونيالية. وقد أوضح هذا الأمر في عمله الثقافة والإمبريالية، بحيث وقف إلى جانب نصوص أخرى على رواية "الغريب".

تبدو جلية الموازنة بين ألبير كامو وجورج أورويل: لقد أصبح الاثنان على التوالي نتيجة ثقافتهما وجهين مثاليين بحيث تتأتى أهميتهما من سياقهما الأصلي المباشر، والذي يبدو أنهما يتجاوزانه. يرتبط هذا باكتمال صياغة حكم حول كامو حدث تقريبًا عند نهاية إزالة الغموض الحاذق عن الشخصية التي انكب عليها كونور كريز أوبريان، ضمن كتاب يشبه كثيرًا الدراسة التي أنجزها رايمون ويليامز عن جورج أورويل وصدرت ضمن نفس السلسلة المسماة بـ: "Modern Masters".

كتب أوبريان عن كامو، ما يلي: «من الراجح، أنه الكاتب الأوروبي الوحيد الذي استطاع قياسًا إلى حقبته، التأثير بعمق على المتخيل وكذا الوعي الأخلاقي والسياسي سواء لأفراد جيله ثم الذي تلاه. لقد كان أوروبيًا بشدة لأنه انتمى إلى حدود أوروبا وكان واعيًا بتهديد ما. الحس الأخير، دفعه إلى أن يشرّع عينيه. لقد رفض، لكن بشعور نضالي. لم يكن قط أي كاتب آخر، بما في ذلك جوزيف كونراد، مُجسّدًا للاهتمام والوعي الغربيين حيال العالم غير الغربي. تتمثل المأساة الداخلية لعمل كامو في تطوير هذه العلاقة، وفق إيقاع ارتفاع الضغط والحزن».

يعتبر، أولاً، الاستعمار الغربي، الذي انكب أوبريان وجوزيف كونراد على وصفه بكثير من الألم، توغلا خارج الحدود الأوروبية وداخل كيان جغرافي آخر. ثانيًا، لا يحيل قط على وعي غربي مناهض للتاريخ "بالنسبة إلى عالم غير غربي": الأغلبية الساحقة من السكان المحليين الأفارقة والهنود لا يرجعون مصدر شقائهم إلى "الوعي غربي"، بل ممارسات استعمارية محددة جدًا مثل العبودية، التملّك، ثم عنف الأسلحة. هي علاقة تشكلت بعناء حيث ادعت فرنسا وبريطانيا تمثيلهما لـ "الغرب أمام الشعوب غير الغربية الخاضعة والمهيمن عليها، وفق أساس يتمثل في الخمول والتخلف.

أيضًا استعمل أوبريان وسيلة أخرى كي ينتشل كامو من الورطة التي وضعه فيها: يؤكد على أن تجربته الشخصية متميزة. وسيلة خاصة كي تلهمنا نحوه قليلاً من الانجذاب، لأنه مهما كان السلوك الجماعي للمستوطنين الفرنسيين في الجزائر، مؤسفًا جدًا، فلا يقوم أي مبرر يدعو إلى معاتبة كامو . التربية الفرنسية التي تلقاها كليًا هناك – وصفتها جيدًا السيرة الذاتية التي أنجزها هربرت آر لوتمان- لم تمنعه كي يصيغ قبل الحرب تقريرًا شهيرًا حول المآسي المحلية، المرتبطة غالبًا بالاستعمار الفرنسي. إذن، هاهو إنسان صاحب ضمير قياسًا إلى سياق غير أخلاقي، ثم الفرد مركز اهتمام كامو ضمن إطار مجتمعي: ينطبق هذا الأمر على نصوصه: "الغريب"، "الطاعون"، ثم "السقوط". قيم، تعكس الوعي بالذات، والنضج دون توهم، ثم الحزم الأخلاقي عندما يسوء

كل شيء. لكن، على المستوى المنهجي، تُطرح ثلاث عمليات:

أولاً، مساءلة ثم تقويض الإطار الجغرافي الذي خصصه كامو لروايتي الغريب (1942)، والطاعون (1947) ثم مجموعته القصصية (على قدر كبير من الأهمية) "المنفى والمملكة" (1957). لماذا الجزائر، بينما اعتبرنا دائمًا أن العملين الأولين المشار إليهما يحيلان خاصة على فرنسا، لاسيما فترة احتلالها من طرف النازيين؟ لاحظ الباحث أوبريان وقد ذهب أبعد من جل النقاد، أن الاختيار ليس بريئًا: بالفعل، شكلت العديد من عناصر تلك السرديات (مثلا محاكمة مورسو في رواية الغريب) تبريرًا ضمنيًا أو لا واعيًا للهيمنة الفرنسية، أو محاولة إيديولوجية قصد تجميلها. لكن البحث عن تحديد استمرارية بين الكاتب كامو، حينما يُتناول فرديًا، ثم الاستعمار الفرنسي في الجزائر، تقتضي منا أولا معرفة، إن كانت تلك النصوص مرتبطة بأخرى فرنسية سابقة، إمبريالية بشكل صريح.

أما العملية المنهجية الثانية، فتقوم على نمط المعطيات الضرورية لهذا التوسع في المنظور، وكذا سؤال ملازم: من يؤول؟.

سيقول على الأرجح ناقد أوروبي مهتم بالتاريخ، بأن كامو يمثل ثانية الضعف التراجيدي للوعي الفرنسي في مواجهة أزمة أوروبا، مع دنو إحدى أكبر تصدعاته. إذا بدا بأن كامو قد أخذ في اعتباره إمكانية الحفاظ وكذا تطوير ساكنة المستعمرات بعد 1960 (سنة وفاته)، فقد كان بكل بساطة مخطئًا تاريخيًا مادام الفرنسيون تركوا الجزائر سنتين فقط بعد ذلك، ثم تخليهم عن كل مطالبة بها.

حينما يستحضر عمل كامو بوضوح الجزائر المعاصرة، سيهتم عمومًا بالعلاقات الفرنسية- الجزائرية مثلما هي، وليس بتلك التقلبات التاريخية الكبيرة التي شكلت مصيرها عبر الزمان. فقط استثناء، فقد تجاهل أو أهمل التاريخ، ما يشعر به جزائري نحو الحضور الفرنسي باعتباره تعسفًا للسلطة اليومية، ولم يكن ليفعل. تمثل سنة 1962 بالنسبة للجزائري، تقريبًا نهاية حقبة طويلة وتعيسة دشنها وصول الفرنسيين سنة 1830، ثم تطلع حماسي نحو عهد جديد. تأويل روايات كامو بنفس وجهة النظر، يعني أن نرى فيها نصوصًا لا تخبرنا عن أحوال روح الكاتب، بل مجرد معطيات تاريخية للمجهود الفرنسي قصد الاحتفاظ بالجزائر والإبقاء عليها فرنسية.

ينبغي إذن مقارنة ادعاءات وكذا افتراضات كامو حول التاريخ الجزائري مع التواريخ التي دونها الجزائريون بعد الاستقلال، حتى ندرك تمامًا الجدال بين القومية الجزائرية والاستعمار الفرنسي. وسيكون صائبًا إعادة وصل عمله بظاهرتين تاريخيتين: المغامرة الاستعمارية الفرنسية (مادام يسلم بثباتها) ثم الصراع الضاري ضد استقلال الجزائر. يمكن فعلاً لهذا المنظور الجزائري "تفكيك" ما يخفيه عمل كامو، ينكره أو يتمسك به ضمنيًا كبداهة.

أخيرًا، هي أساسية منهجيًا إذا استحضرنا جانب الزخم الكبير لنصوص كامو، والاهتمام بالتفاصيل، والصبر، والإلحاح -منذ البداية، يضم القراء نصوصه تلك إلى الروايات الفرنسية حول فرنسا، ليس فقط بسبب لغتها وكذا أشكالها الموروثين فيما يبدو من كتاب مشهورين سبقوه، مثل

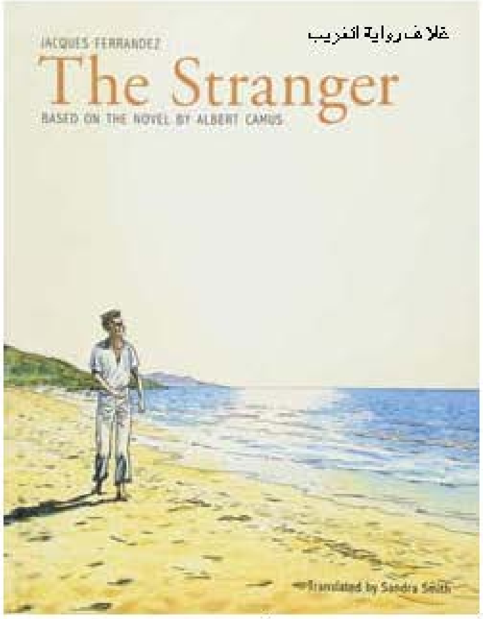
تقوم كتابة كامو على حساسية استعمارية متأخرة للغاية وبلا مفعول في الواقع، تنتج ثانية السلوك الإمبريالي، بتوظيفها لفن الرواية الواقعية، وقد قطعت أوروبا مع حقبتها الكبيرة، منذ فترة بعيدة.

روايتي "أدولف" لـ"بنجامين كونستانت" ثم "ثلاث حكايات" لـ"غوستاف فلوبير". لكن كذلك لأن إطارها الجزائري يظهر طارئًا، دون صلة مع القضايا الأخلاقية الفظيعة التي تطرحها. بعد ما يقارب نصف قرن على إصدارها، فقد قُرِئَت كصور عن الوضع البشري.

صحيح، قتل مورسو عربيًا، لكن هذا العربي بدون اسم ويبدو كأنه بلا تاريخ، وبالتأكيد بلا أب أو أمٍّ. طبعًا، هم أيضًا العرب الذين يموتون بسبب الطاعون في وهران (رواية الطاعون)، أيضًا بدون أسماء معينة، بينما سُلِّطت الأضواء أمامًا على ريو وتارو (شخصيتان في رواية الطاعون). ويلزمنا قراءة النصوص تحت وازع الثراء الذي تطويه، وليس جراء الوقوف على ما تم التغاضي عنه عَرَضيًا. لكن تحديدًا، أريد الإشارة إلى عثورنا بين صفحات روايات كامو على ما اعتقدناه سابقًا مُستبعدًا: إحالات على التوسع الامبريالي الفرنسي خاصة، الذي بدأ سنة 1830، ثم تواصل خلال حياة كامو، سياق عَكَسَه تركيب تلك النصوص.

لم يستلهم سعيه روح الثأر. لا أقصد أبدًا المؤاخذة على كامو بأثر رجعي كونه أخفى في رواياته بعض الأشياء حول الجزائر، لكنه سيبذل قصارى جهده كي يشرح ذلك بإسهاب، في نصوص عديدة مثل: وقائع جزائرية. ينصب موضوعي على فحص عمله الأدبي، باعتباره عنصرًا لجغرافية الجزائر السياسية التي تشكلت منهجيًا من طرف فرنسا على امتداد أجيال عدة، كي يكون له أفضل انعكاس مؤثر على الصراع السياسي والنظري بحيث يكمن الرهان في إعادة تقديم لهذا الإقليم وامتلاكه، خلال لحظة دقيقة بعد أن غادر البريطانيون الهند. تقوم كتابة كامو على حساسية استعمارية متأخرة للغاية وبلا مفعول في الواقع، تنتج ثانية السلوك الإمبريالي، بتوظيفها لفن الرواية الواقعية، وقد قطعت أوروبا مع حقبتها الكبيرة، منذ فترة بعيدة.

لنتذكر تاريخ 1 نوفمبر 1954، الإعلان الرسمي عن انطلاق الثورة الجزائرية، ثم جريمة سطيف شهر مايو 1945، تلك المجزرة الكبيرة المتمثلة في قتل مدنيين جزائريين من طرف جنود فرنسيين. خلال السنوات السابقة، عندما كتب كامو رواية الغريب، فقد كانت الوقائع اليومية غنية بأحداث توثق لتاريخ المقاومة الجزائرية، الطويل والدموي. رغم أنه، حسب مختلف السير الذاتية المنجزة حول كامو، فقد ترعرع في الجزائر كشاب فرنسي، وكان باستمرار محاطًا بإشارات المقاومة الفرنسية الجزائرية. إذن، يظهر بشكل عام، أنه قد تفادى الحديث عنها، أو تُرجمت صراحة إبان السنوات الأخيرة، من خلال اللغة، وكذا الصورة والرؤية الجغرافية لإرادة فرنسية شاذة تنازع الجزائر في ساكنتها المسلمة المحلية. سنة 1957، أكد فرانسوا ميتران صراحة في كتابه:



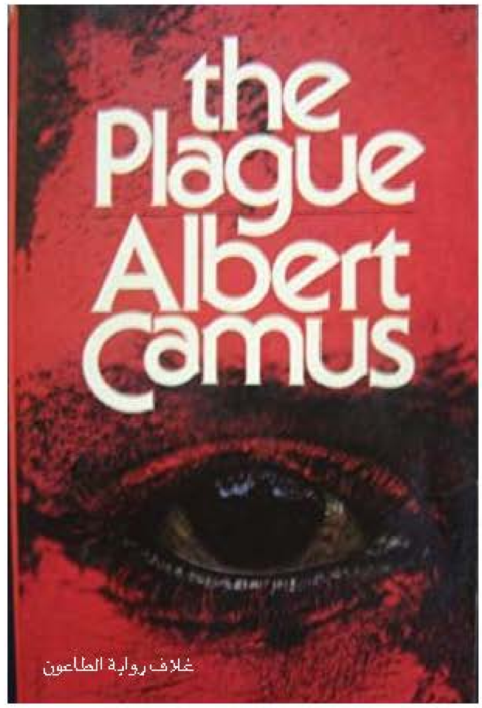
غلاف رواية الغريب

الحضور الفرنسي والتخلي. إنه: «بدون وجود لإفريقيا، لن يقوم تاريخ لفرنسا إبان القرن العشرين».

في المقابل، ويهدف موقعة كامو ضمن الجوهري (وليس عند جانب صغير) لتاريخه الفعلي، يلزم معرفة أسلافه الفرنسيين الحقيقيين، وكذا عمل الروائيين، والمؤرخين وعلماء الاجتماع والسياسة الجزائريين بعد الاستقلال. اليوم، يمكن أن نتبيَّن تمامًا تقليدًا مستمرًا يمركز أوروبا، يتم كبته دائمًا ضمن أي تأويل للجزائر، ما استبعده أيضًا كامو (وميتران) وكذا أبطال رواياته -خلال سنواته الأخيرة، حينما اعترض كامو علانية بل وبحدة على المطالبة الوطنية باستقلال الجزائر، فقد بادر إلى ذلك انسجامًا مع التوجه الذي تصور به المسألة الجزائرية منذ بداية مساره الأدبي، وإن عكست أقواله بحزن تلك اللغة المنمقة الرسمية الانجليزية-الفرنسية حول السويس.

مألوفة لدينا تعليقاته حول "الكولونيل عبدالناصر"، والامبريالية العربية والإسلامية، بيد أن الرأي السياسي الوحيد الذي يعكس حقًا تصلبًا مطلقًا حول المسألة الجزائرية، سيعبر عنه هذا النص الذي يبدو كخلاصة دون أدنى فارق تختزل جل ما كتبه سابقًا: «فيما يتعلق بالجزائر، يمثل الاستقلال الوطني وصفة عاطفية خالصة. لم يوجد قط وطن جزائري. بوسع اليهود، والأتراك، واليونانيين، والايطاليين، والبربريين، التشبث بنفس حق التماس وجهة نحو هذا الوطن المفترض. حاليًا، لا يمثل العرب وحدهم كل الجزائر. تكفي أهمية وخاصة أقدمية الساكنة الفرنسية، لخلق مشكلة لا يمكن مقارنتها بأي شيء في التاريخ. يعتبر كذلك فرنسيو الجزائر وبالمعنى القوي للكلمة من أهل البلد -ثم تنبغي الإضافة بأن جزائر محض عربية لا يمكنها الوصول إلى استقلال اقتصادي يظل بدونه الاستقلال السياسي مجرد خديعة».

المفارقة، أن روايات وشروحات كامو، تحدثت في كل مكان، عن الحضور الفرنسي داخل الجزائر، بحيث جعل من ذلك، سواء موضوعة حكائية خارجية، وماهية تنفلت من الزمان والتأويل، أو كتاريخ وحيد يستحق أن يُروى باعتباره تاريخًا. فكم يختلف هذا الموقف ونبرته، عن ما ورد في كتاب بيير بورديو: سوسيولوجيا الجزائر، الصادر سنة 1958، أي نفس لحظة ظهور كتاب كامو: المنفى والمملكة. تدحض تحليلات



غلاف رواية الطاعون

بورديو، الخلاصات اللاذعة لكامو، وتوضح بصراحة الحرب الاستعمارية كنتيجة لصراع بين مجتمعين. هذا التعنت في الرأي لدى كامو، يفسر الغياب الكلي لزخم وكذا أسرة العربي الذي قتله مورسو، ثم لماذا وُجِّه تدمير وهران ضمنيًا قصد التعبير ليس على الأموات العرب (الذين، يؤخذون بعين الاعتبار ديمغرافيًا قبل الجميع)، بل الوعي الفرنسي.

نتوفر على توثيق ممتاز لمسلمات عديدة حول المستعمرين الفرنسيين، يتقاسمها قراء ونقاد كامو. دراسة مذهلة لصاحبتها Manuela Semidei حول الكتب المدرسية الفرنسية، خلال الحرب العالمية الأولى وغداة الثانية، أوضحت بأن تلك الكتب نظرت إيجابيًا إلى الإدارة الاستعمارية الفرنسية مقارنة مع البريطانية: يعني ذلك ضمنيًا، أن الممتلكات الفرنسية قد حُكمت بكيفية مغايرة للتعصب والعنصرية البريطانيين.

حين إشارته مثلاً إلى توظيف العنف في الجزائر، مستحيل صياغته على الاعتقاد بأن القوات الفرنسية كانت مضطرة لتبني مقاييس مقززة قصد التصدي لاعتداءات السكان المحليين: «مندفعين خلف حماستهم الدينية وكذا نزوعهم نحو النهب». مع ذلك، صارت الجزائر "فرنسا جديدة"، مزدهرة، حظيت بمدارس جديدة ومستشفيات ثم طرق. حتى بعد الاستقلال، بقيت صورة التاريخ الاستعماري لفرنسا بنّاءة أساسًا: نعتقد بأنها طرحت صلات روابط "أخوية" مع المستعمر القديم.

لكن ليس لأن وجهة نظر وحيدة بدت ملائمة بالنسبة لجمهور فرنسي، أو أن الدينامية التامة لترسيخ الاستعمار وكذا مقاومة الساكنة المحلية تضعف للأسف تلك الإنسانية الساحرة ذات التقليد الأوروبي الكبير، بالتالي يلزم اتباع مذهب التأويل هذا وقبول البناءات والصور الإيديولوجية.

أذهب حد قول، بأنه إذا كانت أشهر روايات كامو تحتوي وتلخص، من نواحي كثيرة، ودون تسوية، مفترضة خطابًا فرنسيًا قويًا حول الجزائر المنتمية إلى لغة المواقف والمرجعيات الجغرافية الامبريالية الفرنسية، فإن ذلك يجعل عمله أكثر أهمية، وليس العكس. رصانة أسلوبه، ثم المعضلات الأخلاقية المقلقة التي كشف عنها، والأقدار الذاتية المؤلمة لشخصياته، التي طرحها على قدر من الذكاء والسخرية المضبوطة، كل ذلك تغذى من تاريخ الهيمنة الفرنسية على الجزائر، ثم بعثه من جديد، بدقة متقنة مع غياب مثير للمؤاخذات أو كذلك منطق الرأفة.

مرة أخرى، يلزم أن تنتعش العلاقة بين الجغرافية والصراع السياسي، عند الموضع المناسب، أو في الروايات، مُتَسَتَّرًا عليها كامو ببنية فوقية، وصفها سارتر بِثناء، موضحًا أن ذلك يغمرنا بـ: "مناخ العبث". سواء مع رواية الغريب أو الطاعون، فقد انصبتا على أموات عرب، يسلطون الضوء ثم يغدون في صمت مشكلات الوعي وكذا تأملات عند شخصيات فرنسية.

البلديات، النظام القضائي، المستشفيات، المطاعم، الأندية، فضاءات الترفيه، المدارس، وكل بنية المجتمع المدني، التي يتم تقديمها بكثير من الحيوية، تظل فرنسية، مع أنها تدبر أمور ساكنة غير فرنسية .تجانس ما يكتبه كامو حول هذا الموضوع ثم مضمون الكتب المدرسية، يعتبر أمرًا لافتًا للنظر. تحكي رواياته وقصصه، آثار انتصار تحقق على حساب ساكنة مسلمة، مسالمة لكنها تتعرض للإبادة، بحيث انتهكت حقوقها في امتلاك الأرض لتضييق شديد. هكذا، يؤكد كامو على الأولوية الفرنسية ويوطدها، دون أن يدين الحرب التي شُنَّت لأزيد من قرن تقريبًا ضدًا سيادة مسلمين الجزائريين، أو تبرئه من ذلك.

في مركز المواجهة، يبرز الصراع المسلح، حيث يمثل المارشال توماس روبير بيجو والأمير عبد القادر عنصريه الكبيرين الأولين. الأول عسكري شرس أظهر قسوته البطريركية نحو أهل البلد، منذ سنة 1836، في إطار مجهود توخى تطويعهم ثم انتهى بعد عشر سنوات إلى سياسة للإبادة وكذا تملكهم العنيف. بينما الثاني، صوفي متزهد محارب لا يتعب، لا يسأم من سعيه إلى إعادة تجميع وتشكيل وتعبئة أتباعه ضد محتل أكثر قوة وحداثة.

حينما نقرأ وثائق الحقبة – رسائل، بلاغات، وكذا برقيات بيجو(جمعت وصدرت تقريبًا خلال نفس حقبة ظهور رواية الغريب)، أو طبع قصائد عبد القادر الصوفية، أو إعادة البناء المدهشة لسيكولوجيا الاجتياح من طرف مصطفى الأشرف، أحد قادة جبهة التحرير الجزائرية وأستاذ في الجامعة بعد الاستقلال، انطلاقًا من جرائد ورسائل فرنسية سنوات (1830-1840)- سنلاحظ الدينامية التي حتمت لدى كامو التقليل من شأن الوجود العربي.

تقطّر روايات وقصص كامو بدقة كبيرة التقاليد، اللغات والاستراتيجيات الاستدلالية للتملُّك الفرنسي للجزائر، ثم منحت تعبيرها الأخير الأكثر تهذيبًا، إلى: بنية المشاعر تلك الضخمة. لكن، من أجل إبراز هذه الأخيرة، ينبغي اعتبار عمل كامو بمثابة تحول للمأزق الاستعماري، يحدث في العاصمة: إنه المستوطن الذي يكتب من أجل جمهور فرنسي، ثم يرتبط نهائيًا تاريخه الشخصي بهذه المقاطعة الفرنسية المنتمية إلى الجنوب، أما الذي يحدث ضمن كل إطار آخر، فيبقى غامضًا.

لكن احتفالات الاقتران بالإقليم – المحتفل بها من طرف مورسو (رواية الغريب) في الجزائر، ومن لدن تارو وريو المحتجزين داخل أسوار وهران (رواية الطاعون)- تحثُّ القارئ بشكل مفارق للتساؤل حول ضرورة هذه التأكيدات المتكررة. حينما يستحضر عنف الماضي الفرنسي سهوًا، تصبح حينئذ تلك الطقوس مكثفة جدًا إلى أقصى حد، احتفالات تذكارية عن بقاء مجموعة دون منظور يقود إلى وجهة معينة.

مأزق مورسو أكثر جذرية مقارنة بالآخرين. لأنه، حتى ولو فرضنا بأن هذه المحكمة التي بدت خاطئة تواصل الوجود (فضاء مثير من أجل الحكم على فرنسي قاتل لعربي، يشير أوبريان على نحو صائب). أدرك مورسو نفسه بأن كل شيء انتهى أخيرًا، هكذا تجلى الانفراج من خلال التبجح: «كنت صائبًا، ولازلت كذلك، بل أنا محق دائمًا. لقد عشت بهذه الكيفية ولا يمكنني أن أحيا على نحو ثان. قمت بهذا ولم أفعل شيئًا آخر. لم أبادر إلى فعل هذا الشيء ثم فعلت شيئًا ثانيًا. لكن ماذا بعد؟ كنت كما لو أني انتظرت على امتداد الوقت إطلالة صغيرة للفجر حتى تتم تبرئتي».

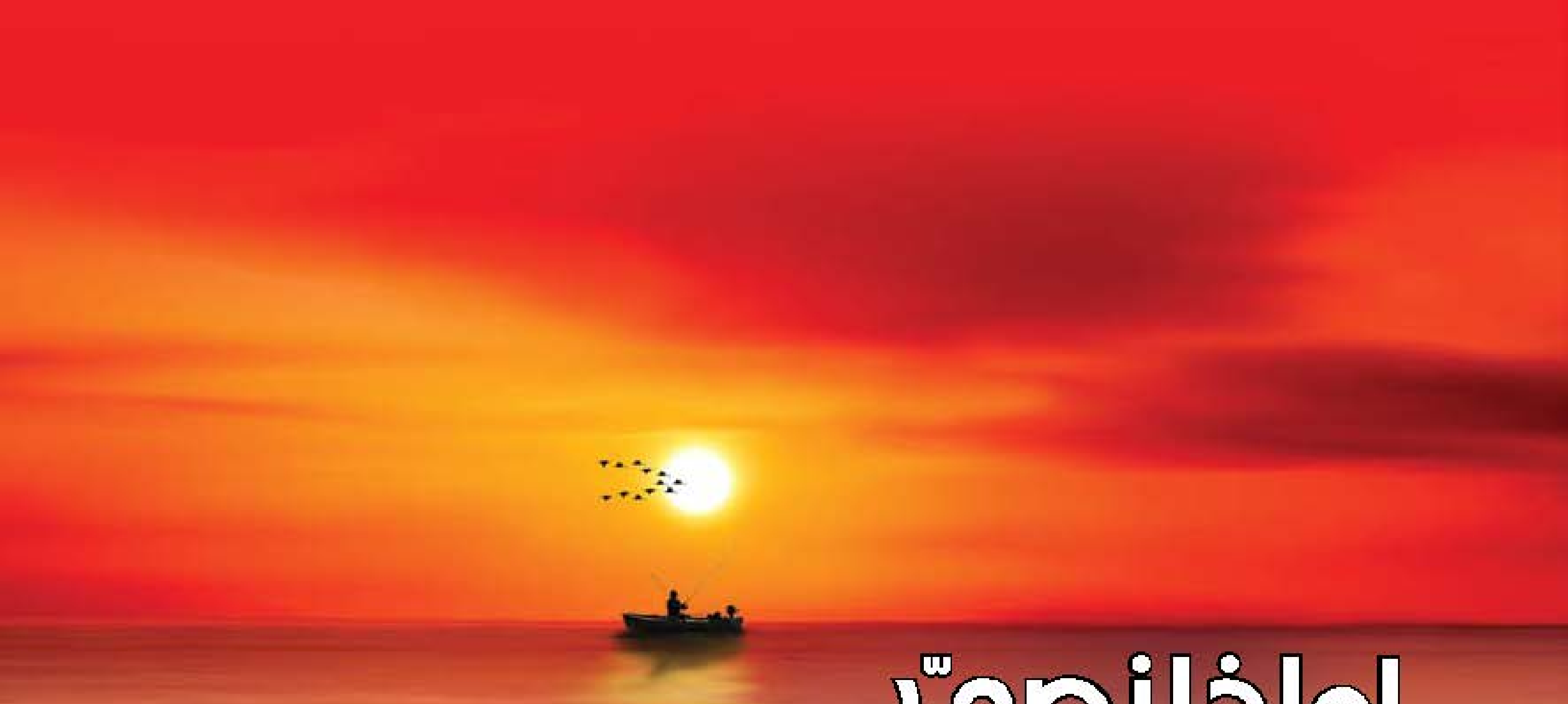
ينتفي هنا أي اختيار أو بديل. طريق الشفقة مسدود. يجسد المستوطن في الوقت نفسه المجهود البشري الواقعي جدًا الذي ساهمت فيه جماعته ثم الرفض الذي يشلّ الحركة بالتخلي عن نظام غير عادل بنيويًا. الوعي الذاتي الانتحاري لدى مورسو، ثم قوته، وكذا صراعاته، معطيات لا يمكنها أن تتأتى سوى من هذا التاريخ وتلك المجموعة. في نهاية المطاف، أقر بوضعه كما هو، واستوعب أيضًا لماذا أمه، القابعة داخل ملجأ للعجزة، قررت أن تتزوج ثانية: «لقد راهنت على البدء من جديد ...مع أن موعد موتها اقترب كثيرًا، فقد ألزمت نفسها كي تشعر بحريتها وأنها مستعدة كي تعيش كل شيء من جديد». لقد صنعنا هنا ما قمنا به، فلنفعله ثانية. يتحول هذا الإصرار البارد والتراجيدي إلى قدرة إنسانية على معاودة التجربة دون كلل. تعبر رواية الغريب، بالنسبة إلى قراء كامو، عن البعد الكوني لإنسانية حرة وجوديًا، تتعارض مع فلسفة رواقية متغطرسة غير مكترثة بالوجود وكذا قسوة البشر.

إعادة نص الغريب إلى الحلقة الجغرافية حيث نشأ مساره السردي، يعني أن نرى في هذه الرواية شكلاً تطهيريًا للتجربة التاريخية. تمامًا مثل أعمال وكذا وضعية جورج أورويل في انجلترا، فإن أسلوب كامو الواضح ثم وصفه البسيط للأوضاع المجتمعية، يخفيان تناقضات عن تعقد مريع، وتغدو مستعصية على الحل، مثل عدد من تلك الانتقادات، فإننا نجعل من وفائه للجزائر الفرنسية رمزًا للوضع البشري. أيضًا، شُكِّل ذلك أساس شهرته الاجتماعية والأدبية.

مع ذلك، لم يتوقف مسار آخر عن الوجود، أكثر صعوبة وتحريضًا، يتعلق بـ: محاكمة، ثم رفض الحجز الإقليمي وكذا السيادة السياسية لفرنسا، والتي تحول دون توجيه نظرة متسامحة نحو القومية الجزائرية .ضمن هذه الشروط، من الواضح أن حدود كامو كانت مزعجة، وغير مقبولة.

مقارنة مع الأدب المقاوم للاستعمار خلال تلك الحقبة، سواء بالفرنسية أو العربية- جيرمان تيليون، كاتب ياسين، فرانز فانون، جان جنيه – فقد تميزت نصوص كامو بحيوية سلبية، حيث بلور زخم التراجيدية البشرية للمشروع الاستعماري، آخر توضيح كبير له قبل التواري. هكذا يصدر عنه شعور بالتورط والكآبة لم نستوعبهما بعد تمامًا، ولم نعمل ثانية على إعادة طرحهما كلية.

مرجع النص:
Manière de voir :octobre-novembre 2000 ;pp :3137-.



لماذا نصوّر غروب الشمس؟



ترجمة : د. فيصل أبو الطُفَيْل

باحث من المغرب

أبولين غيو

مع أننا نعلم أنها مجرد صورة، فلا يسعنا إلا أن نخلّدها. ربما لأنها تخفي وراءها شيئًا أكثر عمقًا.

1 - لكي نقترب من الخلود

أفلاطون (PLATON)

(عاش بين القرنين 5 ق.م-4 - ق.م).

تخطئ العين المتأملة لروعة الغروب إزاء ما تود رؤيته حقيقة. يوضّح أفلاطون في كتابه الموسوم بـ: "تيمايوس" (Le Timée)، أن على الإنسان "أن يعتني بعنصره السماوي"، وذلك بأن يتفحص ليلاً السماء المرصّعة بالنجوم. غير أنّ ذلك لا يعني أنّ عليه أن يقف مندهشًا أمام روعة ألوان الغروب. بل على العكس من ذلك، لا بد أن يدرّب نفسه -باستعمال العقل- على تبين مسار الشمس، الذي لا يراه سوى المختص بالهندسة، بغية تعويد الروح على الحركة الدائرية المنتظمة؛ أي الخالدة. فعندما نصوّر الغروب مثل شيء ملوّن جميل، فنحن نضيّع على أنفسنا رؤية جماله الحقيقي، والأسوأ أننا نمجّد نسخته الرقمية.

2 - لكي نحتفظ بدليل على ما يكتنفه الشك

ديفيد هيوم (DAVID HUME)

(القرن 18).

يمثّل غروب الشمس حدثًا اعتياديًا، يتكرّر في حياتنا ألف مرة. ولكن لاشيء في اللحظة التي تغرب فيها الشمس، يضمن لنا أنها ستشرق في اليوم الموالي. وفي الواقع، "لا نملك أن نكتشف المعلول في العلّة" (تحقيق في الذهن البشري) (Enquête sur l'entendement humain). ومن فرط تكرار مشهد الغروب، يصير ربطه بما نسمّيه: "مسار الشمس" أمرًا اعتباطيًا. ويظل الشيء الوحيد الثابت هو الانطباع الراهن والحي المتبقّي في أذهاننا من منظر الغروب. وإذا ما ألغينا عامل العادة التي تقتادنا كما لو كنا مرغمين، أمكننا إذن أن نشك في ما إذا كانت الشمس ستعاود الظهور ولو للحظة قصيرة تكفي لأن نلتقط صورة لها.

3 - لكي نبلغ السامي

إيمانويل كانط (EMMANUEL KANT)

(عاش بين القرنين 18 و19).

لا يمكننا مطلقا أن نَتَمَثَّلَ غروب الشمس في كليته الزمانية والمكانية، وذلك لفرط ساعته ودوام حركته، مما يعني أن حدوده غير قابلة للقياس. ولهذا "لا يفلح الخيال في تقدير عظمة الشيء، مهما بذل في سبيل ذلك من مجهود كبير". ويظهر لنا هذا الإخفاق بالمحسوس في فكرة اللانهاية (نقد مَلَكَة الحُكْم) (Critique de la faculté de juger). وهذا هو المعنى الذي يقصده كانط بمفهوم السامي. أن يحمل المرء آلة التصوير فهذا يعني أنه يتحكّم في ظاهرة، ليس للذهن ولا للخيال القدرة على تركيبها. وهكذا لا تثير فينا صورة مُتْقنة سوى لذة جمالية، تبطل الدوار الذي يمكن أن ينتج عن شعورنا بالامتلاء في مواجهة اللانهائي.

4 - لكي نتحكم به

هنري برغسون (HENRI BERGSON)

(عاش بين القرنين 19 و20).

من سوء حظ المصوّر الفوتوغرافي أن غروب الشمس ليس سوى توليف متغيّر من الضوء والألوان والأشكال. ولا يمكن لهذا التركيب أن يوجد إلا ممتدًا في الزمن، إذ يمثّل "تقدّما مستمرًا للماضي يسحق المستقبل وينمو كلما تقدم" (التطوّر المبدع) (L'Evolution créatrice). ولا يمكن لأذهاننا أن تتحكّم في هذا الامتداد الزمني مادامت تُقَسِّمُ ما يحيط بها باستعمال عدد من المفاهيم. لذلك نلجأ إلى حامل موضوعي منافس يمكن الرجوع إليه متى شئنا ذلك، ونقصد به: التصوير الفوتوغرافي. ولكننا إذا أمّنّا التخفيف من قوة الظاهرة، فإننا بذلك نشوهها، لأننا لا نحتفظ إلا بمظهر وحيد من مظاهرها البصرية. وفي واقع الأمر، يبقى غروب الشمس نفسُه غائبًا عن كل صورة يتمّ التقاطُها لغروب الشمس.

✳ إضاءة:

أبولين غيو (Apolline Guillot): أستاذة مبرّزة، تخصص: الفلسفة (ليون، فرنسا).

مصدر الترجمة

Philosophie magazine n° 114, novembre 2017, p. 80.

وبالإضافة إلى النسخة الورقية يمكن الاطلاع على النص الأصلي بالفرنسية على الرابط الآتي:

(http://www.philomag.com/les-idees/divergences/pourquoi-photographie-t-on-les-couchers-de-soleil-25332). (المترجم)



خمسة مفاتيح لإطالة أمد الصداقة

إريك جيريات Eric Giriat



ترجمة: د. عبد الرحمن إكيدر

المغرب

من بين خمسة أشياء جمعتها الممرضة الأسترالية بروني وير Bronnie Ware [1] يأسف لها البشر وتكون هالكة في حياتهم نجد: "عدم إطالة أمد الصداقة". واستنادًا إلى هذا الأسف المشترك على نطاق واسع، وجدت ليزا فايرستون Lisa Firestone، وهي باحثة في علم النفس من كاليفورنيا، أنه يمكن بناء الصداقة الدائمة ورعايتها من خلال تبني سلوكيات من شأنها خلق اتصال قوي وأصيل "من أجل الحياة" واستعادة معناها، وتشكل الصداقة موضوع العديد من الدراسات في علم النفس الإيجابي، وتعتبر هذه العلاقة أحد الأركان الأساسية للتنمية الشخصية.

تقول آن ماري بينوا Anne-Marie Benoit المحللة والمعالجة النفسية: "إن الصداقة الحقيقية تعزز الشعور بالأمن الداخلي والثقة بالنفس، لأن الصديق هو الذي يفهمنا ويدعمنا ويشعرنا بالتحسن، بل يجعلنا نبدو أكثر تعاطفًا مع أنفسنا، وأكثر إيجابية". ولكن للاستفادة من هذه المزايا، فإنه من الضروري معرفة كيفية تخطي المزالق التي تعترضنا لمتابعة المسير. إن التنافس، والغرور، والحسد، وعدم الصراحة، والخيانة ... هي بعض من المزالق السيئة التي يجب علينا تجنبها، لذلك، تنصح ليزا فايرستون: "فكر أولاً في الصديق الذي تريد أن تكونه". إنه موقف يشجع المرء في الآن نفسه على التساؤل عن نفسه وزرع التعاطف واليقظة.

1 - تجرأ على أن تكون صادقًا:

وهذا يعني عدم محاولة أن يكون المرء في أفضل وضع، وأن يكون سيئ النية لمعرفة السبب، وأن يستفيد من الوضع لصالحه، أو أيضًا أن يتجنب الانتقادات المباشرة. إن الصداقة لا تكمن في موافقة الآخر في كل شيء يعيشه أو يقوله، ولكن على أن يجرأ على التدخل عندما يتعرض للخطر أو عندما ينتهك القيم المشتركة، أو عندما يُظهر إحباطًا أو تألمًا. من وجهة نظر علم النفس الإيجابي، فالصديق – مثل شريك داخل العلاقة الزوجية – إنه الشخص الذي يمكن أن يساعدنا على معرفة أنفسنا بشكل أفضل، والتغلب على تلك الوحوش الداخلية التي تسكننا، والسير قدمًا في مسار حياتنا، تاركين خلفنا تلك الأوهام وكل المعتقدات الخاطئة. وهذا الأمر لا يمكن أن يكون مرضيًا إذا كنا نسعى لحماية



صورتنا وإذا رفضنا التشكيك في بقيتنا.

2 - صحح التنافر:

لمعرفة شخص ما، فهذا يعني أن تعرف جيدًا نقاط قوته وخصوصياته، كما يجب كذلك أن تعرف نقاط ضعفه وتطلعاته. يبرز التنافر في علاقة الصداقة، من جراء افتقار التعاطف في تقييم وإدارة ما يعيشه الآخر. ومثلما هو الشأن داخل العلاقة الزوجية، فإن التنافر قد يكون سببًا قاتلاً لإنهاء الصداقة. يمكن أن يكون لدينا صديق قد يكون في مطلق الأحوال حساسًا جدًا أو سريع التأثر. وإذا اختبر هذا الصديق حدثًا صعبًا (وقد يكون هذا الحدث من وجهة نظرنا أمرًا هينًا بشكل خاص)، فإن إظهار الصداقة سيمثل، على الأقل، في البداية، شكلاً من الدعم والمؤازرة والإحساس بالراحة، وليس من خلال أخذ مسافة بينك وبينه، أو حتى إشعاره بأنه يبالغ في الأمر. إن التصرف على هذا النحو يعني أن الاهتمام بالآخر والتعاطف والمودة ليست في قلب العلاقة. فإذا كنا نرغب في تنمية اتصال مخلص ودائم، فإن الحد الأدنى هو توضيح ذلك لصديقك المعني والاعتذار له في حالة إيذائه أو إحراجه.

3 - عبّر عن امتنانك:

إننا نأخذ الصداقة كأمر مسلم به، ونكون بإزاء أريحية سلسة منقطعة النظير. وقد يكون ذلك أكثر مما نشعره به تجاه شريكنا أو عائلتنا. عندما نكون مع صديقنا، فإننا نسقط القناع والدروع، ولا نرتدي القفازات، ولا نفعل أية ضجة أو إزعاج، مما قد يشكل خطر الخلط بين الحميمية والألفة وبعدنا عن التعبير عن عطفنا وامتناننا. إننا نأخذ بمحمل الجد ولاءه، ووجوده، وكرمه، وتعاطفه، وحنانه لكل ما هو واضح وظاهر. وبعد كل هذا، فإننا نعتقد، أنه إذا كانت علاقتنا خالية من كل هذه الصفات، فإنها لا يمكنها أن تستحق لقب الصداقة.

إن هذا أمر لا جدال فيه، لكن هذا لا يعني أننا يجب أن نتجاهل حناننا وامتناننا. إن هذه الصفات الصعبة، والتي يصعب الحفاظ عليها على المدى الطويل، يجب أن تتم الإشادة بها من وقت لآخر وبشكل شخصي مع أصدقائنا. فكم هي عدد اللمسات الصغيرة التي تشكل في الواقع مزيدًا من المتعة بالنسبة لمن يسديها أكثر من أولئك الذين يستمتعون بها...

4 - اعتدل في تطلعاتك:

لا يسعنا في علاقاتنا، إلا أن نتوقع تطلعات عالية، وأحيانًا نشعر بخيبة أمل كبيرة. ومع ذلك، كلما كانت التطلعات أكثر أهمية وتركزت على شخص واحد، كلما كان الإحباط أكثر مرارة. وغالبًا ما ننسى أن صديقنا مهما كان قريبًا منا، ومهما كانت صداقتنا به قديمة ومتجذرة، فهو ليس انعكاسًا لنا في المرآة. إنه يتفاعل وفق ثقافته وشخصيته، ولكن أيضًا وفقًا لمشاعره في لحظات معينة. لهذا السبب يجب أن نتقاسم معه بالتأكيد خيبة أملنا وألمنا حتى نتمكن من علاج العلاقة بدلاً من اجترار الألم والانطواء في زاوية من المعاناة، ولكن على وجه الخصوص، أن نمنح لأنفسنا وله الحق في ارتكاب الأخطاء. ومن ناحية أخرى، فإذا كانت تطلعاتنا مشروعة ومعقولة (على سبيل المثال: الأمل في الحصول على إشارة أو كلمة دعم في موقف صعب)، من خلال تعابير واضحة: (أنا لست على ما يرام، أنا أعيش حالة حرجة)، وحين لا يُظهر الصديق تجاه ذلك أي تعاطف أو دعم، فيمكننا آنذاك أن نستنتج أن الصداقة ربما لم تكن متبادلة كما كنا نظن.

5 - اختر من أجل المودة:

قد يكون لأعز أصدقائنا بعض الجوانب التي تزعجنا وتثير غيظنا، أو لهم سلوكيات لا نفهمها، وتشكل خيارات نرفضها وندينها. ومع ذلك، فإذا أردنا أن نقطع شوطًا طويلاً معهم، فسنضطر إلى فعل ما يزعجنا وما يتجاوزنا، دون أن نكون في حالة إنكار أو قمع للمشاعر والعواطف التي تثيرها فينا. ولقبولهم كما هم (دعونا لا ننسى أننا نطلب منهم المعاملة بالمثل)، يمكننا أولاً أن نسأل لماذا هذا السلوك أو هذا الخيار يزعجنا (ما الذي توقظه فينا كمخاوف أو رغبات؟). وكذلك الحال في اختيار المودة والتفاهم، كالقول، مثلاً، إنه صديق (متبجح لأنه يفتقر إلى الثقة) بدلاً من اعتبار ذلك نوعا من الصلابة والحكم (فقد يكون متبجحًا لأنه يريد الهيمنة على الآخرين).

هوامش:

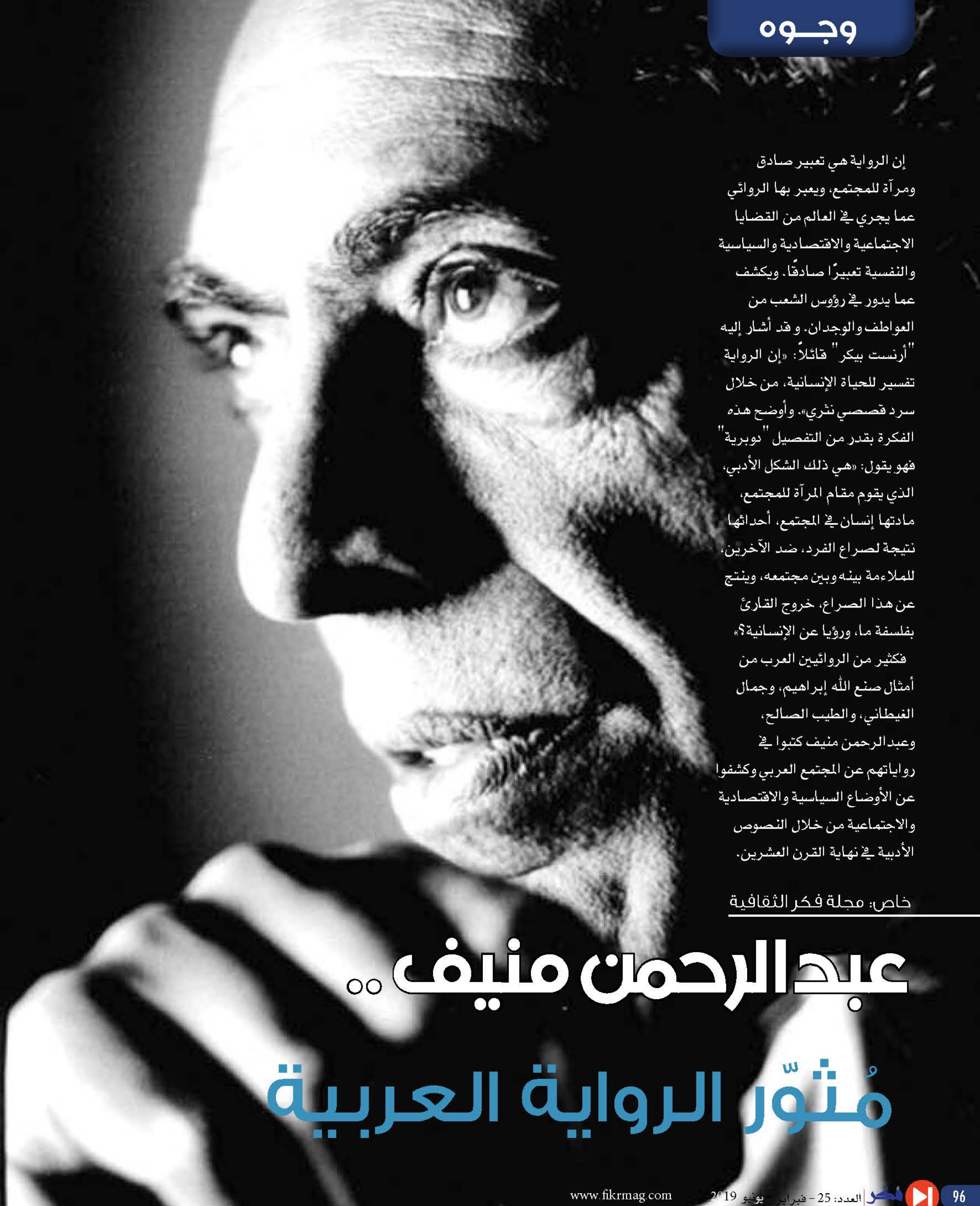
(1) Dans les cinq regrets des personnes en fin de vie (Guy Trédanieléditeur).

عنوان المقال:

- 5 clés pour faire durer

المقال مقتبس من:

- Psychologies Magazine, n 385, Mai 2018, pp 166 - 167.



إن الرواية هي تعبير صادق ومرآة للمجتمع، ويعبر بها الروائي عما يجري في العالم من القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والنفسية تعبيرًا صادقًا. ويكشف عما يدور في رؤوس الشعب من العواطف والوجدان. و قد أشار إليه "أرنست بيكر" قائلاً: «إن الرواية تفسير للحياة الإنسانية، من خلال سرد قصصي نثري». وأوضح هذه الفكرة بقدر من التفصيل "دوبرية" فهو يقول: «هي ذلك الشكل الأدبي، الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد، ضد الآخرين، للملاءمة بينه وبين مجتمعه، وينتج عن هذا الصراع، خروج القارئ بفلسفة ما، ورؤيا عن الإنسانية؟»

فكثير من الروائيين العرب من أمثال صنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني، والطيب الصالح، وعبدالرحمن منيف كتبوا في رواياتهم عن المجتمع العربي وكشفوا عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية من خلال النصوص الأدبية في نهاية القرن العشرين.

خاص: مجلة فكر الثقافية

عبدالرحمن منيف ..

مُـثوّر الرواية العـربـية



يُعد عبد الرحمن منيف كاتب وروائي سعودي، وواحدًا من أبرز الروائيين العرب في القرن العشرين، وأحد أعمدة السرد العربي البارزة في العصر الحديث.

مزج الأدب بالسياسة وناوأ الأنظمة العربية. كتب ضد القمع واستلاب الحرية، اعتبره النقاد "مُثوِّرًا" للرواية، ووصف هو نفسه بالثائر الروائي.

عاش منيف "كما أراد أن يعيش، معتصمًا بصمود الروح، وبكتابة متدفقة تدافع عن الحياة وتتصدى لثقافة الموت" بحسب الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش.

المولد والنشأة

ولد عبد الرحمن منيف يوم 29 مايو/أيار 1933 بالعاصمة الأردنية عمان، لأب سعودي وأم عراقية. ينتمي والده إبراهيم العلي المنيف، ت. 1355هـ، من كبار تجار نجد إلى قرية قصيبا شمال مدينة بريدة بمنطقة القصيم، وهو من كبار تجار العقيلات الذين اشتهروا برحلات التجارة بين القصيم والعراق وسورية والأردن بحثًا عن الرزق، ومات في إحدى هذه الرحلات.

الدراسة والتكوين

درس في الأردن حتى حصل على الشهادة الثانوية، ثم انتقل إلى بغداد والتحق بكلية الحقوق عام 1952، لكنه طرد منها بسبب نشاطه السياسي؛ حيث شارك في احتجاج ضد "حلف بغداد" عام 1955م، فانتقل إلى القاهرة لإكمال دراسته بها، ثم غادر إلى بلغراد سنة 1958 لإكمال دراسته فحصل على الدكتوراه في اقتصاديات النفط من جامعة بلغراد.

الوظائف والمسؤوليات

عمل في الشركة السورية للنفط بدمشق عام 1962، وانتقل إلى بيروت عام 1973 حيث التحق بمجلة البلاغ، وعاد إلى العراق عام 1975 ليعمل في مجلة النفط والتنمية.

وفي عام 1981 غادر العراق إلى فرنسا ليعود إلى دمشق عام 1986 ويقيم فيها حيث كرس حياته للكتابة الأدبية.

التوجه الفكري

يصنف عبد الرحمن منيف واحدًا من كتاب اليسار العربي، وقد انضم لحزب البعث العربي الاشتراكي أيام كان طالبًا بالعراق ونشط فيه، فتسبب ذلك في طرده من العراق بعد توقيع حلف بغداد 1955.

وصف نفسه بالثائر الروائي، وظل واحدًا من أشد المفكرين المناوئين لمعظم الأنظمة العربية.

غادر العراق عام 1981 متجهًا إلى فرنسا ليعود بعدها إلى دمشق عام 1986 ملقيًا عصا الترحال، يسطر إبداعاته ويعلن في كتاباته السياسية انحيازه إلى المستبد بهم، روائيًا وناقدًا أيضًا للفكر العربي مع المسرحي السوري الراحل سعد الله ونوس والناقد الفلسطيني فيصل دراج في مجلة شهادات.

وفي مناقبه شاطر منيف الفلسطينيين مأساتهم ومنفاهم أيضًا، وهو الذي حفرت النكبة في ذاكرته ووجهت وعيه السياسي فيما بعد لذا "فلا غرابة أن كان منيف فلسطينيًا آخر عاش مأساة الفلسطينيين وتعاطف مع قضيتهم مدركًا أن مصائبهم لا تنفصل عن أقدار العالم العربي".

ورغم معارضته الشديدة لنظام الرئيس العراقي صدام حسين، فقد ظل رافضًا للغزو الأمريكي للعراق سنة 2003 ولكل ما ترتب عليه، كما بقي إلى آخر أيامه معارضًا "للإمبريالية العالمية".

التجربة الأدبية

عُرف بغزارة إنتاجه الأدبي، ووصفه النقاد بأنه قدم أدبًا شجاعًا، وكتب عن المحرمات في السياسة، وضد القمع واستلاب الحريات والكرامة الإنسانية.

عمل - كما يقول إبراهيم درويش- على تطوير الرواية، والبحث عن "كوادر روائيين قادرين على مواجهة الاستكانة والعجز العربي" وكرّس حياته وقلمه للتأليف القصصي الموجّه، لقناعته بدور الأدب ووظيفته في كشف عيوب الواقع العربي، وانشغل بموضوعي القمع والنفط.

تبرز الأزمة الاجتماعية في رواياته من خلال تركيزه على ظواهر اجتماعية وأنماط محددة من العلاقات المتشابكة بين مختلف الفئات الاجتماعية، وتظهر حدّتها في القمع والاستبداد ووضع المرأة واتساع الهوة ما بين الأغنياء والفقراء.

أحدثت روايته "شرق المتوسط" ضجة في العالم العربي، باعتبارها أول رواية عربية تصف بجرأة التعذيب الذي تمارسه الأنظمة الشمولية العربية.

في أدبه

تأخر إبداع صاحب "مدن الملح" حتى دخوله سن الأربعين مقدمًا رواية أولى هي "الأشجار واغتيال مرزوق"، وينقل الروائي اللبناني حليم بركات عن منيف قوله "جئت للرواية في وقت متأخر نسبيًا، وما كنت أتصور في يوم من الأيام أنني سأصير روائيًا، قبل هذه الفترة كنت مشغولاً بأمور سياسية وكنت أفترض أن عملي السياسي هو خياري الأساسي".

بعدها قدم منيف فضحًا روائيًا للأنظمة القمعية في روايته "شرق المتوسط" التي تناولت موضوع التعذيب في السجون الذي تمارسه الأنظمة الشمولية العربية التي تقع في المنطقة العربية وشرق المتوسط.

وإذا لم يكن منيف الروائي العربي الأول الذي تناول موضوع السجون في روايتيه "شرق المتوسط" و"الآن هنا"، فقد سبقه إلى ذلك صنع الله إبراهيم في "تلك الرائحة"، فإنه بحسب الروائي اللبناني إلياس خوري يوغل في التسجيل ويبني واقعيته الرومانسية من خلال علاقة حب بأمه في الرواية الأولى.

أما في الرواية الثانية فتذهب إلى واقعية عارية بجسدها لتنقل السجن بأسره إلى مستشفى كارلوف في براغ، حيث يمتزج مرض المجتمع بمرض شخصيات الرواية وتصير الكتابة وسيلة للحوار مع الذات والتاريخ.

قدم منيف في سيرته الإبداعية خمس عشرة رواية من بينها خماسية "مدن الملح".

دخل منيف "إلى عالم الرواية من باب السياسة، ودخل السياسة من باب الثقافة، وأخلص للرواية والسياسة والثقافة حالمًا بالحداثة الاجتماعية التي تعني حق البشر في وجود إنساني كريم" بحسب الناقد فيصل دراج.

بيد أنه في انهماكاته تلك كان نزيها وهو يختصر البؤس العربي المسيطر إلى صلابة السجن ووحشية السجان، وبذلك "احتلت مقولة المقاومة حيزًا واسعًا في خطاب منيف الشفهي والمكتوب في آن لا بالمعنى الاستهلاكي اليومي، بل بمعنى البشر الذين يصنعون تاريخهم".

ويذهب كثير من النقاد والباحثون في الآداب العربية إلى أن اختزال مسار السرد الروائي خلال القرن العشرين لابد أن يمر عبر نجيب محفوظ عميد الرواية العربية، ثم مُنيف مباشرة، فمن ناحية محفوظ استطاعت رواياته منذ عبث الأقدار الصادرة عام 1939م أن تحفر عميقًا في بنية المجتمع المصري والعربي بكل تحولاته خلال النصف الأول من القرن المنصرم. ومن ناحية ثانية، لحقت روايات

مُنيف منذ باكورة أعماله «الأشجار» عام 1973م بالتقاط كل ما يمكن أن يسهم في رصد التحولات الحضارية العربية خلال النصف الأخير من القرن العشرين، حيث استطاع في رواياته أن يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العربي، والنقلات الثقافية العنيفة التي شهدتها المجتمعات العربية (الخليجية)، ربما ساعده في هذا أنه أساسًا خبير بترولي «متخصص وقد سبق له أن عمل في العديد من الشركات مما جعله مدركًا لاقتصادياته»، لكن الجانب الأهم كان معايشته وإحساسه العميق بحجم التغيرات وما أحدثته الثروة الطبيعية من تحولات في بنية المجتمع السعودي بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة.

عدّه الناقد الأمريكي دانيال س. بيرت «الحادي والسبعين» ضمن قائمته «الروايات المئة الأعظم على مر العصور» كواحد من أعظم المؤلفين الروائيين في كل العصور. وحاز التقييم عن سرديته التاريخية «مدن الملح» وهي واحدة من أهم الروايات التي كُتبت بالعربية إن لم تكن أهمها على الإطلاق، «تتألف من خمسة أجزاء وما يقارب الألفين وخمسمائة صفحة»، وقد أدرجتها جريدة أخبار الأدب المصرية ضمن قائمة أفضل مئة رواية عربية. بالإضافة إلى رواية «شرق المتوسط» التي أحدثت ضجة في العالم العربي حيث لامست حين صدورها وبشكل مبكر موضوع القمع السياسي. جمعت رواياته بين العمق الفني، والابتعاد عن الغموض، ووضوح الدلالة ببعدها الفلسفي «كونه خاطب القارئ العادي» الذي ران على سائر أعماله.

اتجاهه الفكري

تنقل منيف بين الكثير من العواصم والمدن من عمان إلى بغداد، ومنها إلى القاهرة، ثم إلى بلغراد ودمشق وبيروت، وبعدها إلى بغداد وباريس، ثم عودة إلى دمشق في رحلة أخيرة امتدت حتى وفاته، وفي تنقلاته وإقاماته كان منيف في قلب الحياة الثقافية العربية والعالمية مطلاً ومطلعًا على النتاج الثقافي، من دون أن يغمض عينه على ما يحيط بالعرب والعالم من تطورات ثقافية وسياسية. ولقد ظل واحدًا من أشد المفكرين المناوئين لمعظم الأنظمة العربية، واعتبره الكثير من الدارسين منفيًا سياسيًا بسبب كتاباته.

الكتب والمؤلفات

أصدر العديد من الأعمال الأدبية، من أشهرها: "مدن الملح" (خماسية): التيه (1984م)، الأخدود (1985م)، تقاسيم الليل والنهار (1989م)، المنبت (1989م)، بادية الظلمات (1989م)، و"شرق المتوسط" (1975م)، و"الأشجار واغتيال مرزوق" (1973م)، و"حين تركنا الجسر" (1976م)، و"قصة حب مجوسية" (1974م) و"سباق المسافات الطويلة" (1979م) و"عالم بلا خرائط" (1982م) بالاشتراك مع جبرا إبراهيم جبرا و"النهايات" (1977م)، و"الآن ... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" (1991م)، و"ثلاثية أرض السواد" (ثلاثة أجزاء)، (1999م)، و"أم النذور" (2005م).

كما أصدر كتبًا من بينها: "لوعة الغياب"، و"الديمقراطية أولاً.. الديمقراطية دائمًا"، و"الكاتب والمنفى"، و"آفاق



عبد الرحمن منيف رفقة ناشره ماهر كيالي وعبد الوهاب البياتي وجبرا إبراهيم جبرا



الرواية العربية"، و"العراق هوامش من التاريخ والمقاومة".

وتناول أعماله الإبداعية العديد من النقاد والكتاب والدارسين، وألف العديد من الدراسات عن تجربته الروائية.

الجوائز والأوسمة

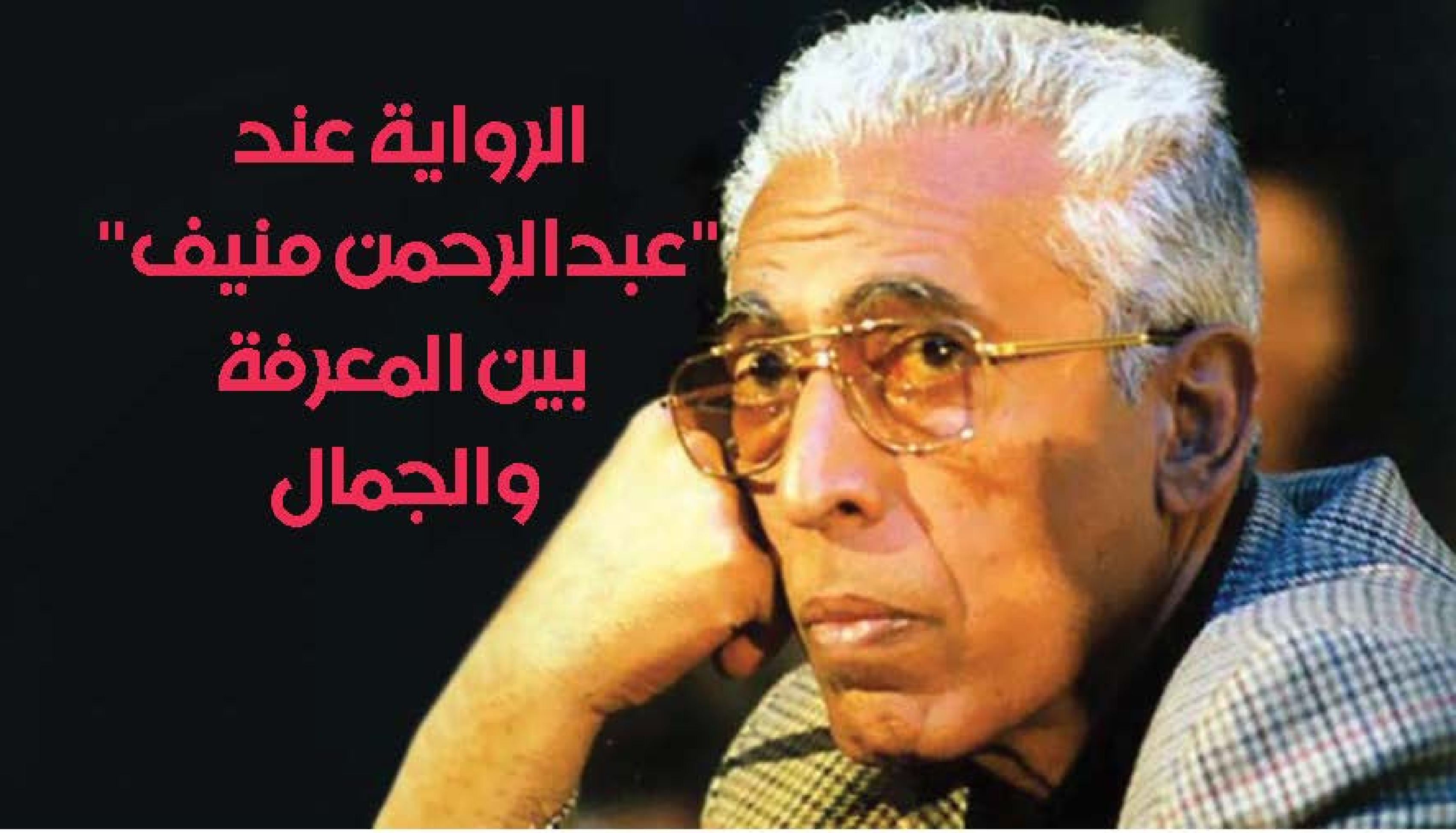
حصل على عدة جوائز من أبرزها جائزة القاهرة للإبداع الروائي، وجائزة سلطان العويس بدولة الإمارات العربية المتحدة.

الوفاة

توفي عبد الرحمن المنيف يوم 24 يناير/ كانون الثاني 2004 بسوريا.

في أواخر شهر أيار/مايو من عام 2007م هدم أجزاء من قبر الروائي عبد الرحمن منيف الواقع في مقبرة الدحداح في العاصمة السورية دمشق، حدث ذلك، دون التعرض إلى رفاته. ولقد أدت هذه الحادثة إلى نشوء العديد من التكهنات عن أهداف وغايات الفعلة وماهي طبيعتهم.

يقول منيف في مقدمة كتاب (لوعة الغياب): «إن الموت نفسه نهاية منطقية لحياة أي كائن لكن ميزة الإنسان قياسًا بالكائنات الأخرى أن له ذاكرة وأن لا جديد دون قديم، وهذا ما يعطي الحياة الإنسانية القدرة على الاستمرار والغنى»، ويضيف منيف: «إذا كان الموت المادي الذي يلحق بالكائن البشري فيغيبه كفرد عن الأنظار فإن ما يتركه هذا الكائن خاصة في إطار الفن والفكر والأدب، يبقى وينتقل إلى الأجيال اللاحقة».



الرواية عند "عبدالرحمن منيف" بين المعرفة والجمال

بحلول الرابع والعشرين من شهر يناير لا نستطيع إلا أن نتذكر حدث فقدان الثقافة العربية المعاصرة لكاتب كبير في مثل حجم عبدالرحمن منيف، الروائي الذي جعل الرواية العربية تدخل عصرًا جديدًا وذلك بما أضاف إليها من أعمال روائية لا يمكن أن يختلف اثنان في قيمتها الأدبية والمعرفية.

أريد بهذه المناسبة أن أتوقف عند إحدى المبادئ أو الأسس التي كانت بمثابة منطلقات حفزت عبدالرحمن منيف على اختيار الكتابة في مجال الرواية. فمن المعروف أن هذا الروائي ساهم في فترة من فترات حياته في العمل السياسي، لكن حينما وجد أن العمل السياسي كما يمارس ضيق الأفق أو ليس بالصيغة التي يتصورها، ارتأى أن يسلك طريقًا آخر من أجل الهدف نفسه، فليست هناك طريقة وحدة للعمل السياسي، بل طرق متعددة من بينها الكتابة الأدبية على وجه العموم والروائية على وجه الخصوص. وهذا ما جعل عبدالرحمن منيف يتصور الكتابة الروائية على أنها عمل سياسي.

إن الرواية في نظر عبدالرحمن منيف نشاط سياسي رفيع لأنها تتخذ لنفسها كوسيلة الكلمة الصادقة والعفوية، هذه الكلمة ربما في المجال السياسي المباشر يتم تجريدها من قيمتها لكثرة استعمالها ولغياب الصدق، أما في المجال الأدبي فإن الكلمة تصبح أكثر إنسانية وحرارة لأنها تنقل مشاعر الإنسان بكل تلقائيتها، إنها أولاً كلمة إنسانية تخرج من قلوب مليئة بالمعاناة، قلوب جربت التعاسة والمحن، قلوب تعيش أحلامًا في واضحة النهار، هذه القلوب التي تنقلها لنا الرواية تجعل تعاملنا معها مبني على المشاركة والتعاطف، لأنها مفعمة بالصدق وبعيدة عن التلاعبات السياسية غير النزيهة.

من هذا المنطلق اكتشف عبدالرحمن منيف طريقه نحو القارئ، وأسس لنفسه تجربته السياسية الأدبية المبنية على التعامل مع الرواية باعتبارها أداة للمتعة والمعرفة، فالرواية بسحر عوالمها، وأسلوب كتابتها، وفضاءاتها، و شخصياتها، تجعل القارئ يشعر بمتعة لا معادل لها، ثم من داخل هذه المتعة التخييلية يتم تقديم معرفة تسائل الإنسان عن قضاياه اليومية والمصيرية.

لنستحضر هنا رواية (شرق المتوسط) أو رواية (الأشجار واغتيال مرزوق) أو حتى خماسية (مدن الملح)... نحن هنا أمام روايات كتبت بأسلوب شيق وممتع، تجعلك أمام لغة نابعة من صميم الفؤاد، تقرأ الروية كما لو أن الكلمات نابعة من عالمك الداخلي، مشاعرك والكلمات تتدخلان في سباق، أحاسيسك تسابق كلمات الرواية فيتداخل ما تقرأ وما تحس حتى لا تستطيع التمييز بين عالمك الداخلي والعالم الآتي من الرواية. بالإضافة إلى ذلك فروايات منيف مستفزة تحرك عالمك الداخلي الساكن والراكض، ولا بد أن تتوقف للثواني وتحاول تأمل ذاتك من جديد، فهي توقظنا من سباتنا من خمولنا، تلك هي المعرفة التي تنقلها لنا، دون أن تكون معرفة جاهزة وواضحة، إن المعرفي في روايات منيف هو أنها تنبهنا إلى حقيقة مفادها أن هذا العالم الذي نعيش فيه ليس بديهيا ولا طبيعيًا، ولا يجب أن نركن إليه، بل نحن مطالبون بالتنبه، والاستيقاظ.



د. عزيز القاديلي
المغرب

هكذا يبدو لنا جليًا كم هي عظيمة تلك الأعمال الروائية التي خلفها لنا عبدالرحمن منيف، فهي ما تزال تفرض نفسها، وما تزال تعالج قضايانا الراهنة، لأن أهم قضية تصادفنا نحن العرب هي قيمة الإنسان المفتقدة، فأرخص شيء في الحياة العربية هي الشخص الإنساني، وهذا الشخص الإنساني هو ما ناضل عبدالرحمن منيف من أجله، من أجل أن نعطي القيمة والاعتبار للإنسان، فما أحوجنا إلى تعميق هذا النضال من أجل الخروج من قروننا الوسطى التي لا تقيم اعتبارًا للإنسان، والتي يبدو لها الإنسان العربي آخر قيمة يمكن التفكير فيها.

الرؤية التموزية عند السياب
جيكور الذات والعالم



د. بهيجة مصري إدلبي
شاعرة وناقدة سورية

عتبة أولى:

لاشك إن الأسطورة في تأويلاتها المختلفة، عبر انفتاحها على الذات الشاعرة، تشكل ظاهرة من أكثر الظواهر انتماء للقصيدة الحديثة، وتشكيلاتها، ولم يوفر الدرس النقدي جهدًا في استبصار هذه الظاهرة، وتحليلها وتفكيكها، ومحاولة تأويلها، عند شعراء الحداثة وعلى وجه الخصوص عند جماعة شعر. إلا أن هذه الظاهرة بانتمائها إلى الطقس الأسطوري، من جهة وإلى الطقس الذاتي للذات الشاعرة من جهة ثانية مازالت قابلة للاختبار في البصيرة النقدية.

وفي هذا البحث لا أنوي استدراج الأساطير التي لختبرتها التجربة السيابية، على خلفية التناص والتماس النصي بين النص الشعري والأسطورة، وإنما سأختبر الرؤية التي أشار إليها السياب ذاته في حديثه عن دور الأسطورة في استدراج القصيدة إلى خيالها البكر، بعد أن أعطش العصر شعريتها بفتنته المادية، لتصبح الأسطورة حاجة من حاجات القصيدة، وأداة من أدوات الشاعر الحديث لإنتاج نص أكثر انتماء إلى فضاء الحداثة، وأكثر انتماءً إلى ذاته، وبالتالي أكثر انتماءً إلى روح الشعر.

فالسياب كان مدركًا بأن الأسطورة والخرافة والرمز، مختبرات لشعرية النص الشعري، فكما يقول "نعيش في عالم لا شعر فيه، أي أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية والكلمة العليا فيه للمادة، لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في الشاعر أن يقولها أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدًا فواحدًا، أو تنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعرًا لذلك عاد الشاعر إلى الأساطير إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءًا من هذا العالم.. ليستعملها رموزًا وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد. كما أنه راح من جهة أخرى يخلق له أساطير جديدة"[1].

فالسياب لم يكتف بأن استلهم الأساطير في نصوصه، وإنما سعى إلى خلق أسطورته الذاتية، إلى الكشف عن العمق الأسطوري في ذاته الشعرية، عبر انفتاحها، على الأساطير وبالتالي تحولت الأساطير في قصيدة السياب إلى دفء نصه لتنهض في تشكيل آخر أكثر انتماءً إلى ذاته الشاعرة، وهذا البعد الأسطوري هو ما سأستجليه عبر أسطورة من أكثر الأساطير التي استدرجها الشاعر الحديث، لأنها تقع في كنه السؤال عن الوجود، وفي كنه السؤال عن الخلود الذي يطمح إليه الكائن الشاعر وهي أسطورة تموز.

عتبة ثانية:

إن استدراج الأسطورة في الشعر إنما هو استجابة لروح القصيدة التي تبحث عن وجودها المختلف وتبحث عن خصوصية المعنى وخصوصية الوجود وبالتالي هو شكل من أشكال انعتاق الذات من عزلتها، وتأملها الذاتي إلى عوالم غرائبية عجائبية توسّع أفق المعنى، تضع الشاعر أمام قراءة مختلفة لعالمه الذاتي وللعالم من حوله، فالأسطورة هي تأويل الكائن للعالم المحيط به بظواهره وعجائبه وغرائبه عبر اختبار تلك الظواهر في الوعي وإعادة إنتاجها أي أنها أسلوب في التعبير عن الوعي لترتيب العلاقة بينه وبين المحيط لتحقيق التوازن بين الذات والموضوع إلى جانب أنها وعي أسلوبي ينهض بالقصيدة إلى مقام من الشعرية يدرك



الشاعر خلالها من الأسرار مالم يكن له من قبل، حيث يستعيد صوته الأول الكامن في الزمن الأول لتشكيل اللغة وتشكيل المعنى، وانفتاح العلاقة بينه وبين العالم.

فبين الشعر والأسطورة تراسل ظاهر وخفي لأن الشعر في تجلياته التي تستبصر الذات في تحولاتها ماهو إلا أسطورة الشاعر الذاتية لأنه لم يعد مقتصرًا على استدراج غنائيته المحضة، وإنما انفتح على أفق العلاقة بين الذات والموضوع في فهم العلاقة الجدلية التي انزاحت بالقصيدة الحديثة إلى رؤى جديدة وبالتالي إن هذا التراسل هو تراسل الخصوصية في ابتكار المعاني وتراسل التخطيب بين أنساق الأسطورة وأنساق القصيدة التي تنشئها على خلفية من أنساق الذات الشاعرة ومن هنا يرى مرسيا إلياد "أن الأسطورة ليست وهمًا ولا كذبًا وإنما هي تجربة وجودية" يدرك الشاعر خلالها خافية الوجود[2] فهي حسب فيريزر في الغصن الذهبي "نشأت علمًا بدائيًا يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان، وأنها متأخرة عن الطقوس"[3] أما ليفي شتراوس فيرى أنها "حلول يصنعها الخيال لتسوية التناقضات الاجتماعية الواقعية"[4] لكنها في علم النفس تستفز اللاشعور الفردي والجمعي، وتثير جوانب النفس الإنسانية حسب يونغ الذي يرى "أن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيًا كان أم متحضرًا، يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه"[5] وباتفاقنا مع يونغ حول العلاقة الوجودية بين الكائن والأسطورة وبين الحضارات والأسطورة يمكننا القول: "إن الأسطورة هي احتكاك وعي الإنسان لوجوده مع طاقته على الحلم لدرء ظاهرة الفناء التي لم يجد لها حلاً، فكانت الأسطورة بكل رموزها وكائناتها وخيالها وميتافيزيقيتها وفي كل الحضارات والأزمنة هي شكل من أشكال الاستجابة لحلم الإنسان الفردوسي في أن يكون خالدًا سواءً بابتكاره لعوالم غيبية واختراقه لها عبر طاقة الحلم لديه أو ببحثه الدؤوب عن شيء ما يساعده على الخلود كما هي عشبة جلجامش.

وبقدر ما تحمل الأسطورة من التأويلات عبر الأزمنة المختلفة وبقدر ما تنفتح على أفق الحلم الإنساني في الوجود بقدر ما اختلف حولها النقاد والدارسون والباحثون في العلوم المختلفة لأنها بطبيعتها تستجيب لكل العلوم وتستجيب لكل الرؤى لأنها كتاب الإنسان الأول الذي يعبر عنه فهمه للحياة الحاضرة والحياة الغائبة أي أنها رؤيته الخاصة دون أن تنغلق تلك الرؤية على زمن محدد أو حضارة معينه بل إن أكثر ما يميز الأسطورة قدرتها على التداول الزمكاني وقدرتها على تحفيز الطاقات المختلفة في الكشف عن المعاني الغائبة في ما ورائية الرؤية التي تعبر عنها.

ومن هنا فإن اختبارها في الشعر كأسطورة للذات لا ينفصل عن اختبارها في كينونة وجود الكائن، بل هي المصدر الذي انبثقت منه فنون الموسيقى والرقص والرسم والنحت"[6] كما عبر فريزر الذي "استند إلى نظرة ديناميكية تطورية تقول بأن الأسطورة تنمو في الدين والأدب والفن بعد أن تموت الطقوس التي كانت علة وجودها" .... ليؤكد نورثروب فراي ارتباط العمل الفني بالتراث الإنساني كأنه تطبيق لقول شتراوس بارتباط الأسطورة الواحدة بالتراث الأسطوري الإنساني.... ليعيش الشاعر وصانع الأساطير لدى كاسيرو في عالم واحد.."[7] وعلى هذا يصبح الشعر الحافز الأكثر استجابة لروح الأسطورة وروح الوجود الإنساني لأن شعرية القصيدة الحديثة لا تتأتى فقط من حيث الاستجابة الظاهرية للأساطير وإنما من خلال ترهين الطاقة الأسطورية السحرية في طاقة القصيدة حيث تنمحي المسافات الزمنية ليكون ثمة انتماء متبادل بين القصيدة والأسطورة بانتماء كل منهما إلى زمن الآخر، وانفتاح معانيهما لتستوي في مقام الحلم ومن هنا "عرف فراي الأدب في دوره الأسطوري بأنه طقس وحلم، وقال إن الطقس محاكاة الفعل الإنساني المتكرر والحلم صراع الرغبة والواقع، وأن التكرار والرغبة يتدخلان ويحملان الأهمية ذاتها في الطقس والحلم"[8] وعلى هذا الأساس "إن كل شعر هو جهد يبذله الشاعر من أجل إعادة خلق اللغة، أي إزالة اللغة المألوفة ذات الاستعمال اليومي، ومن أجل إبداع لغة جديدة، شخصية وفردية، وهي في نهاية الأمر لغة سرية وبالإضافة إلى ذلك إن الإبداع في الشعر شأنه شأن الإبداع في اللغة، يستلزم إلغاء الزمان، والتاريخ المركز في اللغة ويطمح إلى الالتحاق بوضع فردوسي أولي، حينما كان الإبداع يتم بصورة عفوية، وحينما لم يكن للماضي وجود، لأنه لم يكن للشعور بالزمان وجود، كذلك لم يكن وجود لذاكرة تتناول الديمومة الزمنية"[9] "فالشاعر الكبير يعيد صياغة العالم، لأنه يجد ليراه كما لو أن الزمان والتاريخ لم يكن لهما وجود"[10] وبالتالي ثمة تفاتح وجودي بين انبثاق القصيدة وانبثاق الأسطورة، يؤكد أهمية انفتاح الخطاب الأسطوري على الخطاب الشعري ويؤكد على الطاقة الشعرية التي تؤول هذا الخطاب، في الخطاب الشعري. وبرأي شكري عياد أن

القواعد التي بنيت عليها القصيدة العربية إنما هي في جانب من تفسيرها "ظواهر طقوسية بدليل التأثير السحري الذي ينسب للقصيدة في العصر الجاهلي وعقيدة الجاهليين في ارتباط الشاعر بالجن، يضاف إلى هذا وذاك ما جاء في الأخبار عن تهيئة ظروف معينة للإنشاد أشبه ما يلاحظ في الممارسات الشعرية حتى يومنا هذا وأن هذه الظواهر هي التي تدعونا إلى القول بأن للقصيدة العربية أصلاً أسطوريًا مرتبطًا بشعائر معينة."[11] إلا أن الأمر يختلف لدى الشاعر المعاصر فقد أصبحت الأسطورة أفقًا للقصيدة ومظهرًا من مظاهر شعرية الخطاب الشعري.

ويرى الباحثون أن الاهتمام بالأسطورة ازداد إبداعًا ونقدًا مع حركة أبوللو في الثلاثينيات المبكرة، ليبلغ ذروته في الحركة التموزية ومجلة شعر في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، .. حيث كان لأساطير الخصب وطقوسه الحيز الأوسع من حركة الشعر الحديث لكونها جزءًا من ميراث الشرق الأدنى القديم ومن حوافز الاعتزاز القومي بتراث المنطقة، وأن أسطورة العنقاء رجحت على كل الأساطير الأخرى ونافست أساطير الخصب التي تسمى الشعراء التموزيين باسم رمز من رموزها[12] لذلك إن فهم القصيدة الحديثة لم يعد سبيلاً سالكًا دون فهم الخلفية الثقافية الأسطورية التي نهضت عليها القصيدة سواء أكان هذا الاستخدام مباشرًا يستغرق القصيدة كلها أم إشارة أم رمزًا أم استلهامًا لروح الأسطورة ويرى نورثروب "أن الأسطورة مفتاح لفهم القصيدة من داخلها لا كرمز مفروض من الخارج لأن الشعر كالأسطورة يستدعي الخبرات الجمعية وينبثق من ذاكرة النماذج الكلية فالوظيفة الأسطورية هي الباقية أمام تراكم المعارك العلمية"[13].

ولا نريد الاستغراق أكثر في بحث العلاقة الجدلية بين القصيدة والأسطورة لأن ذلك أصبح من مسلمات النقد ومسلمات البحث الشعري المعاصر في القصيدة الحديثة[14].

الأسطورة وتأويل الخطاب:

حين يختبر الشاعر ذاته في الأسطورة لغةً ورؤيًا وكشفًا، إنما يختبر طاقة الحلم التي تحرض طاقة القصيدة، وبالتالي تصبح الأسطورة موازية للحلم، والحلم محرض للأسطورة في القصيدة لتصبح الأسطورة طقسًا من طقوس التحريض الشعري، وتصبح القصيدة طقسًا من طقوس التحريض الأسطوري، فتستوي الأسطورة في القصيدة لتصبح القصيدة أسطورة الشاعر التي يصنعها في انفتاحها على الخطاب الأسطوري بكل حوامله وأنساقه.

ولاشك إن السياب من أكثر الشعراء شغفًا بالأسطورة، اقتباسًا واستلهامًا، وتأويلاً، وابتكارًا، وهذا الشغف فتح له باب البحث عن كل الرموز الأسطورية في حضاراتها المختلفة، ليكون شغفه الأكبر بأساطير الخصب والجدب، والموت والحياة، تأويلاً لرؤاه الحداثية في ريادته للشعر الحديث، وبحثًا عن خصوصية قصيدته الشعرية خارج السرب التقليدي ليصل بذلك إلى خلق أسطورته الذاتية، عبر تأويلها الأسطوري، في مقامها الإنساني.

وفي هذا البحث سأتوقف عن القصائد التي تشير في مناصتها العنوانية إلى قرية الشاعر جيكور، لأكشف عن سر تلك العلاقة التي تتوحد فيها الذات الشاعرة بالمكان والزمان، وبالتالي تتوحد بالواقع لترفضه، وتتوحد بالحلم لتصل إليه.

فالرؤية التموزية هي رؤية الشاعر الذي يبحث عن خلاصه الجمعي، دون الغفلة عن خلاصه الفردي، وبالتالي اصطدام القصيدة بالواقع ومفارقتها له في الوقت ذاته واتحادها بالحلم، حتى حين كان يفرد مساحة واسعة للموت الفجائعي في قصائده، لم يكن ذلك انتباهًا للواقع أكثر من الحلم وإنما ليحفز الطقس التموزي في البعث والحياة، ليبتكر سبيلاً للخلاص وسبيلاً للبعث الجديد، سواء أكان الموت للمكان أو للزمان، أو للذات، وبالتالي تصبح القصيدة هي المحفز الأسطوري، لأسطورة الذات، من أجل أن تبث وتنفث الروح في الكائنات، وفي الوجود، لابتكار الحلم الذي يحلم به الشاعر.

ومن هنا فإن الذات هي التي تتمحور حولها الرؤية التموزية، لأنها تتوحد مع الأشياء، وتتوحد مع المكان والزمان، لتبني وجودها وحلمها في مرآة المستقبل، وبالتالي في مرآة القصيدة.

ولا يخفى على الدرس النقدي ذلك الأثر الواضح بين رؤية السياب التموزية ورؤية ت س إليوت في الأرض الخراب، ذلك لأن العوامل الذاتية والموضوعية التي كانت وراء إنتاج الأرض الخراب، تتقاطع تقاطعًا واضحًا في إنتاج النص التموزي لدى السياب سواء في أنشودة المطر أو في مدينة بلا مطر، أو في جيكوراته وغيرها.

ولكي لا يتشعب البحث آثرت أن أكتفي بالتوقف عند القصائد التي كتبها لجيكور، عبر مسارات التحول في الذات والعالم لتصبح جيكور هي العراق من جهة وهي العالم من جهة ثانية، وهي الذات من جهة ثالثة، ولعل باستبصارنا للمناصات العنوانية (شابت جيكور، مرثية جيكور، تموز جيكور ، جيكور والمدينة، العودة إلى جيكور) تتضح لنا الإشارات العميقة إلى هذا التصاعد في الرؤية السيابية التموزية في البحث عن ذاته في المكان والزمان، من أجل تشكيل عالمه الذي يحلم به.

فالشيب يستدرج الرثاء لأنه لدى السياب إشارة إلى النهاية لتنهض الأسئلة بجدلها في مقابلة المرايا بين مرآة المدينة ومرآة جيكور، بين مرآة الصدمة المادية للعالم وبين مرآة الفطرة الأولى للكائن للبحث عن سبيل لاستعادة جيكور من رمادها، ومن غيابها، ليكون تموز/جيكور بعثًا جديدًا لها عبر بعث الذات وبالتالي بعث العالم، لتكتمل الرؤية التموزية في العودة إلى جيكور الحلم. جيكور الوجود.

ففي قصيدة جيكور شابت تتجه الذات إلى جيكور وهي تتجه إلى الغروب، فيصاب الشاعر بصدمة الواقع المفجع، وبالتالي تنهض أسئلته المؤلمة في البحث عن جيكوره، التي كانت:

آه جيكور جيكور
ما للضحى كالأصيل
يسحب النّور مثل الجناح الكليل؟
ما لأكواخك المقفرات الكئيبة
يحبس الظل فيها نحيبه؟
أين أين الصبايا يوسوسن بين النخيل
عن هوى كالتماع النجوم الغريبة

لتصبح جيكور سؤالاً مفتوحًا على سؤال القصيدة، فإذا هي قصيدة الشاعر، التي تنهض ذاته في مفرداتها، لتنشئ وجودها، لكن الشاعر لم يستطع أن ينهض بجيكور وهي تفسح له قبرًا وموتًا.

أين جيكور
جيكور ديوان شعري
موعد بي ألواح نعشي وقبري

ما يجعل الشاعر يتساءل في حيرة وقلق، عن جيكور، بل يلقي بأسئلته المقلقة عليها، ليبقى السؤال قائمًا في جدله اللامنتهي، بين جيكور الذكريات جيكور الماضي، جيكور الحاضر، جيكور الموت، جيكور الغياب:

إيه جيكور عندي سؤال أما تسمعينه
هل ترى أنت في ذكرياتي دفينة
أم ترى أنت قبر لها؟ فابعثيها
و ابعثيني
وهيهات ما للصّبى من رجوع
إن ماضيّ قبري و إني قبر ماضي
موت يمدّ الحياة الحزينة
أم حياة تمدّ الرّدى بالدموع

لتكون مرثية جيكور ترسيخًا لموتها مصلوبة كما المسيح، بل وكأنها قبر مظلم يبتلع الحياة:

يا صليب المسيح ألقاك ظلاً فوق جيكور طائر من حديد
يا لظل كظلمة القبر في اللون و كالقبر في ابتلاع الخدود

بهذه الرؤية التي ترسم صورة لموت جيكور، تنهض أسئلة الشاعر في مقابلة مرآة جيكور مع مرآة المدينة، لتكون المدينة في هذا المقام معادلاً موضوعيًا لصدمة الشاعر بالعالم الجديد، عالم المادة الذي أشار إليه في مقولته التي تقدم وأشرنا إليها، أي العالم الذي لم تعد قيمه قيمًا شعرية، وكأن هذا العالم هو الخنزير الذي صرع تموز وأرسله إلى العالم السفلي، وهو الذي أحرق جيكور في روح الشاعر:

وتلتفّ حولي دروب المدينة
حبالا من الطين يمضغن قلبي
ويعطين عن جمرة فيه طينة
حبالا من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة

> وهنا لابد من الإشارة إلى أن قصائد السياب عن جيكور رغم عناوينها المختلفة، إلا أنها تتخذ مسارًا واحدًا وهو تكريس الوجع، وتكريس الألم، ما يشي بتأويلي سيابي لأسطورة تموز، يتجه بها إلى مسار مختلف

ويحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينة
دروب تقول الأساطير عنها
على موقد نام ما عاد منها
ولا عاد من ضفة الموت سار
كأن الصدى والسكينة

ليشير بشكل واضح ومباشر إلى موت تموز/جيكور، الذي بموته مات الربيع ومات المطر (ولاة) الحزينة تبكي ابنها، كما يبكي الشاعر جيكوره، التي بموتها مات العالم أيضًا:

وتموز تبكيه لاة الحزينة
ترفع بالنواح صوتها مع السَّحر
ترفع بالنواح صوتها كما تنهّد الشجر
تقول يا قطار يا قدر
قتلت إذ قتلته الربيع والمطر

هكذا تصبح قصيدة تموز جيكور موازاة واضحة بين تموز وجيكور، ففي مقطعها الأول نجد الخطاب يأتي على لسان تموز الذي يصرعه الخنزير فينساب دمه ويتدفق، لكنه لم ينبت شقائق بل ملحًا، حتى عشتار التي تلثمه كان على فمها ظلمة انطبقت على تموز ليمعن في موته ودخوله في العتمة والموت.

فتكريس رؤى الموت في هذا المقطع إنما هو لتحفيز الرؤية الأسطورية التي سنجدها في المقطع الثاني حيث يقرر الشاعر بيقين بأن جيكور ستعود وتبعث من جديد، وذلك من خلال هذا التوحد بينه وبين جيكور ليتحول الخطاب إلى خطاب ذاتي للشاعر الذي يبشر بولادة جيكور من جرحه، ما يوازي بين الشاعر وتموز وبين الشاعر وجيكور، فيتحد المكان والزمان، الذات والعالم، عبر رؤية استبصارية لعالم أجمل، وولادة جديدة، فينهض تموز وتنهض جيكور وتنهض الذات في انفتاحها على العالم:

جيكور ستولد جيكور
النور سيورق والنور
جيكور ستولد من جرحي
من غصة موتي من ناري
سيفيض البيدر بالقمح
والجرن سيضحك للصبح
والقرية دارا عن دار
تتماوج أنغاما حلوة
والشيخ ينام على الربوة
والنخل يوسوس أسراري

إلا أن هذه الولادة التي يبشر بها الشاعر لم تكن ولادة طبيعية، ولا ولادة ينبثق فيها خلاص الشاعر، وكأن الشاعر يفدي جيكور من أجل أن تولد حتى وإن بقي في سجنه الذاتي، في ليل الطين الممدود، وهنا يصبح الشاعر مقابلاً للمسيح الذي يفدي البشرية لتحيا من موته:

جيكور ستولد لكنّي
لن أخرج فيها من سجني
في ليل الطين الممدود
لن ينبض قلبي كاللحن
في الأوتار
لن يخفق فيه سوى الدود

لكن الشاعر يعود فيستدرك على ذاته هذه البشرى ليعود إلى جدل الأسئلة، وجدل العلاقة بين ولادة جيكور وموته، أو بين ولادتها من خضة ميلاده، وذلك عبر مقابلة بين الواقع والحلم حيث يتغلب الواقع المؤلم على الحلم، وبالتالي يتغلب انكسار الذات و حلمها في الخلاص، إلا أن هذا الانكسار وتغليب الواقع على الحلم ليس تغليبًا انتكاسيًا، لأنه يوحي بكل ما يحمل من عتمة الوجع والموت والانكسار إلى أن ثمة ولادة لابد من أن تكون، وهذا ما يجعله يكتب العودة إلى جيكور، التي تصور هرب الشاعر من واقعه المؤلم، ومن موته، من موت جيكور:

على جواد الحلم الأشهب
أسريت عبر التلال
أهرب منها من ذراها الطوال
من سوقها المكتظ بالبائعين
من صبحها المتعب
من ليلها النابح والعابرين
من نورها الغيهب
من ربها المغسول بالخمر
من عارها المخبوء بالزهر
من موتها الساري على النهر

فهرب الشاعر لم يكن هربًا نهائيًا، بل كان هربًا من أجل أن يستعيد جيكور الحلم في دمه، جيكور التي يصنعها من ذاته من جرحه، من قصيدته، في مقابلة بين وجوده ووجودها:

على جواد الحلم الأشهب
وتحت شمس المشرق الأخضر
في صيف جيكور السخي الثري
أسريت أطوي دربي النائي
بين الندى و الزهر و الماء
أبحث في الآفاق عن كوكب
عن مولد للروح تحت السماء
عن منبع يروي لهيب الظماء
عن منزل للسائح المتعب

وبالتالي يصبح الخطاب الموجه إلى جيكور خطابًا ابتهاليًا في بعض جوانبه، خطابًا أسطوريًا بين الحلم والواقع، بين الذات الشاعرة وبين القصيدة التي تنهض عبر ولادة الحلم فيها، وكأن جيكور في الابتهال - عبر تكرار اسمها في القصيدة - هي التي ستبتكر خلاص الشاعر، كما هو يبحث عن خلاصها، فالعلاقة بين الشاعر وجيكور علاقة جدلية، يتجلى فيها خلاص الفرد في الكل، وخلاص المكان في الذات، وخلاص الذات في المكان والزمان، فالخلاص ليس طريقًا مستقيمًا يمتد من الوجع إلى الحلم، وإنما هو طريق وعر، مرصود بالموت في كل خطوة من خطواته، حتى يبلغ مبتغاه:

جيكور مدّي لنا بابا فندخله
أو سامرينا بنجم فيه أضواء

***

أواه يا جيكور لو تسمعين
أواه يا جيكور لو توجدين
لو تنجبين الروح لو تجهضين
كي يبصر الساري
نجمًا يضيء الليل للتائهين

وهنا لابد من الإشارة إلى أن قصائد السياب عن جيكور رغم عناوينها المختلفة، إلا أنها تتخذ مسارًا واحدًا وهو تكريس الوجع، وتكريس الألم، ما يشي بتأويلي سيابي لأسطورة تموز، يتجه بها إلى مسار مختلف، أي يعيد إنتاجها عبر ذاته، فالقصائد الجيكورية لا تشي بالولادة، بقدر ما تشي بالموت، ليكون ذلك صدعًا للواقع ذاته، وصدعًا للذات المفجوعة بذاتها، ووجودها، من أجل أن يكون الخلاص والولادة والبعث الجديد، كامنًا في تأويل الرؤية الشعرية، وفي تأويل النص عبر قراءته الإستبصارية.

وبالتالي تصبح جيكور/تموز، هي ذات الشاعر، وهي العالم، سواء أكان ذلك في مرآة الواقع أم في مرآة الحلم، لأن الشاعر التموزي الذي يتمثله السياب، لم يكن يبشر بالولادة السهلة، وإنما يبشر بولادة مؤلمة بحجم الواقع المؤلم دون أن يغلق باب الخلاص، فجيكور كما هي ألم الشاعر، ووجعه اللانهائي كما هو العراق كما هو العالم، كذلك هي قصيدته اللانهائية، وحلمه اللانهائي، وخلاصه الحتمي.

الهوامش

- بدر شاكر السياب، الشاعر الحديث، مجلة شعر، س1 عدد 2، 1957
- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة بيروت، ط2 ، 1980 ص 11
- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1994، ص 41
- محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص 10
- الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية الجديد الثقافية مملكة البحرين ن ط1، 2005، ص 19
- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، متاحة على الإنترنت، ص 5
- م ن، ص5. 16
- م ن، ص 23
- ميرسيا إيلياد، الأساطير والأحلام والأسرار ، ترجمة حسيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص 40 ، 41
- م ن، ص 41
- د. عبدالله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1988 ص 48
- د. نذير العظمة، سفر العنقاء، حفرية ثقافية في الأسطورة، وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص 49. 52
- م ن، ص 48
- د. بهيجة مصري إدلبي، الأسطورة في شعر محمد الثبيتي، كتاب الفيصل/ 23. / 2018



الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية وإشكالية الانتماء



رضوان السائحي
المغرب

لطالما شغلت إشكالية انتماء الأدب العربي المكتوب بلغة أجنبية الأوساط الثقافية في بعض البلدان العربية مثل مصر مع جورج حنين، ولبنان مع جورج شحادة. وهنا نذكر قضية الأدب المكتوب باللغة الفرنسية في بعض الدول العربية، حيث نعلم أنه في مصر وسوريا ولبنان لا زالت الثقافة الفرنسية تحتفظ بمجموعة من المعجبين بأدبها في تلك البلدان،[1]. وتم طرح عدة تساؤلات حول هذا الأدب وعمّا إذا كانت اللغة هي التي تحدد هويته وانتماءه، خصوصًا وأن بعض الكتّاب الذين كتبوا بلغة أجنبية خلال تواجدهم في بلدان الغرب وتعلمهم لغتهم، وبالتالي التعبير عن واقع بلدانهم الأصلية بهذه اللغة، وآخرون أجبرهم تكوينهم التعليمي منذ البداية إتقان اللغة الأجنبية أكثر من العربية.

وعلى الرغم من أن كتّاب عالميين كانوا مزدوجي اللغة كتبوا بلغة غير لغتهم أمثال الشاعر محمد إقبال الذي كتب بالفارسية إلى جانب الأردية، والكاتب الروسي "هنري تروبات" الذي كتب بالفرنسية، وكذلك "يونيسكو" هو الآخر كتب بها، وكتب "جيمس جويس" و"كافكا" بالإنجليزية، إلا أنه لم تطرح إشكالية الازدواجية اللغوية بنفس الحدة التي طرحت بها في العالم العربي، وخصوصًا في المغرب العربي.

ولطالما تساءل النقاد في المغرب العربي، وخاصة في الجزائر والمغرب وتونس، عمّا إذا كان الإبداع المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية يصنف ضمن خزانة الأدب المغاربي؟ وهل تعتبر اللغة العربية شرطًا ضروريًا لهذا التصنيف؟ وفي أية خانة يتموقع هذا الأدب؟

لقد خضع المغرب العربي لاستبداد الاستعمار من خلال فرض الظهير البربري في المغرب، وسياسة التجنيس في الجزائر، وسياسة الاستيطان في ليبيا، والمسيحية في تونس، ولذلك يدخل الأدب المكتوب باللغة الفرنسية ضمن الفرانكفونية التي انتهجتها فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي من أجل تحقيق أهداف سياسية واقتصادية. ويشير بنسالم حميش إلى أن واضع مفهومها هو الجغرافي "أونزيم ريكلوس" الذي توخى منها- كما سجل في كتاباته عام 1889- تعبيرًا عن (فكرة لسانية وعلاقة جغرافية)، وأرادها أداة لتنحية اللغة العربية والديانة الإسلامية[2].

وقد استعمل أونزيم هذا المصطلح في كتابه "فرنسا والجزائر والمستعمرات" ضمن أدبيات الجغرافيا الاستعمارية، بغية تحديد الفضاءات الجغرافية التي كانت تستعمل اللغة الفرنسية،[3] وكان بعض المتحمسين والمفتونين بالثقافة الفرنسية يقولون بأن الجزائر، أو شمال إفريقيا تستحق أن تكون إحدى "مقاطعات الأدب الفرنسية"[4].

إن إشكالية اللغة الفرنسية في المغرب لم تقتصر على مجال الأدب فقط، إنما شملت الظروف التاريخية على اعتبارها من مخلفات المستعمر، والسياسية من منطلق الاستلاب الثقافي والتبعية الثقافية للمستعمر، والتعليمية والاجتماعية والاقتصادية، والمعاملات الإدارية، ويشير الكاتب المغربي عبدالسلام البقالي إلى أن رغبة الفرنسيين هي الإبقاء على جذوة لغتهم وحضارتهم مشتعلة في دول المغرب العربي الذي أوشك على الإفلات منهم ثقافيًا، كما أفلت سياسيًا.

وتهدف فرنسا من خلال نشر لغتها وثقافتها إلى تحقيق الهيمنة الاقتصادية والسياسية بخلاف باقي الدول الأخرى كأمريكا، فالإمبريالية الأمريكية تتوصل إلى نشر لغتها عن طريق فرض هيمنتها السياسية والاقتصادية، وأما فرنسا فهي على عكس ذلك، تنشر لغتها وثقافتها لتصل عن طريقها إلى فرض هيمنتها السياسية والاقتصادية، فاللغة هنا في مركز القيادة، وأما السياسة والاقتصاد فتابعان، ونتيجة لا وسيلة»[4].

وحسب تقرير الجامعة العربية بتاريخ 12 ديسمبر عام 1963، والذي جاء فيه: «لقد حاول الاحتلال الأجنبي دومًا طمس معالم اللغة العربية بكل الوسائل وفي سائر الميادين، وخاصة في أقطار المغرب العربي، حيث عمد إلى إحلال اللغة الأجنبية محل اللغة العربية ليضمن لنفسه البقاء».

وتولدت ظاهرة الفرانكفونية في المغرب العربي ضمن سياق تاريخي سياسي استعماري مخطط له، وذلك لفرض الهيمنة الاستعمارية، وطمس المعالم الروحية والثقافية واللغوية، والهوية المغاربية، حيث انبثقت تجربة الكتابة باللغة الفرنسية لأول مرة لدى إدريس الشرايبي في المغرب، ومحمد ديب، ومولود فرعون في الجزائر، ومحمد عزيزة في تونس (وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب المغربي عبدالكبير الخطيبي من المنظرين الأوائل لمصطلح "المغاربية" في الأدب بإعداده في نهاية الستينيات، دكتوراه في السوسيولوجيا حول موضوع: "الرواية المغاربية" بجامعة السوربون بفرنسا. وكانت من نتائج الفرانكفونية على مر السنين أن تشبعت بعض طبقات الشعب في المغرب، خصوصًا الميسورة منها، بالثقافة الفرنسية، والتواصل باللسان الفرنسي، بما فيها تدريس أبنائهم في مدارس ومعاهد تابعة لفرنسا في المغرب وخارجه، كما بقيت الإدارة المغربية تجري جل معاملاتها الإدارية بالفرنسية، ولذلك كانت الفرانكفونية حسب بنسالم حميش «لا مستقبل لها لأنها تهدد التجانس المنشود في كل مجموعة ثقافية متأصلة لغويًا، كالمجموعة العربية، بحيث أنها تتحرك في هذه الأخيرة كنشاز، وتسهم عمليًا في تهميش وتبخيس العربية في بورصة القيم اللغوية المهيمنة معتمدة على ثغرات إعادة التعريب وصعوباتها»[6].

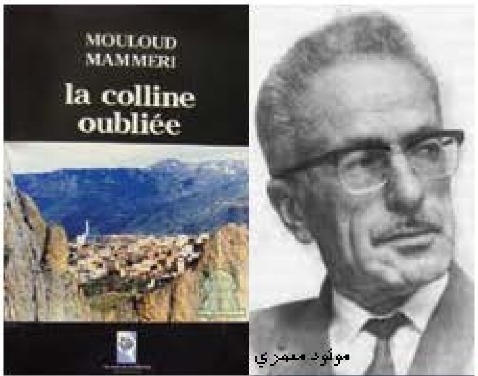
ورغم أن هناك العديد من الكتّاب في العالم العربي ناهضوا السياسة الفرانكفونية ورفضوها، متشبثين باللغة العربية فإن «الفرانكفونية المدججة بالمعارف والاقتصاد استطاعت أن تحقق لفرنسا من خلال الماكينة الأدبية والصحافية، والصالونات والجوائز الأدبية، والمنح الدراسية والشراكات الأكاديمية السيطرة على مصير كثير من بلدان العالمين العربي والإفريقي»[7] ولاقى الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية في المغرب العربي اهتمامًا خاصًا ومبالغًا فيه من طرف الأوساط الثقافية

ورغم التنبؤ بانتهاء هذا الأدب فور انتهاء الاستعمار، فإنه ما زال لحد الآن تصدر أعمال روائية وشعرية ونقدية وفكرية لمبدعين لم يعايشوا فترة الاستعمار، وصار له جمهورا واسعا يتابعه، وقراء يتلقفونه بشغف، ونقاد يقيمونه، ومترجمين يسارعون إلى ترجمته إلى اللغة العربية ليشمل باقي شريحة القراء الذين لا يتقنون الفرنسية

الفرنسية «وكسبوا رعاية حظائر أدبية خاصة، ونالوا مساعدة جماعات عقائدية من الأحرار والتقدميين والشيوعيين وغيرهم، بل تكفل أمر انطلاقتهم نحو الشهرة أدباء عظام أمثال كامو وسارتر وعمانويل روبلس، كما احتضنتهم مجلات ذات سمعة فائقة كمجلة الفكر والأزمنة الحديثة، والآداب الجديدة، والنقد الحديث، زيادة على ما قدمت لهم من أوسمة وجوائز كأدباء فرنسيين»[8]، وخير مثال لذلك كتاب "التل المنسي" الذي أصدره الكاتب الجزائري مولود معمري، وتوجته الأوساط الفرنسية الرسمية، واحتفى به النقاد الفرنسيين، فكان رد فعل الجزائريين أن اعتبروا ذلك مجرد صنيعة أساسها النفاق والمجاراة[9].

اعتبرت الكتابة باللغة الفرنسية في المغرب منذ البداية كمسألة ترسيخ الاستعمار الثقافي وتدعمه، مما أحدث انشقاقا داخل الوسط الثقافي العربي ككل، فقد اتهم الكاتب المغربي إدريس الشرايبي بهذا الاتهام عندما كتب أول رواية مغربية باللغة الفرنسية "الماضي البسيط" (Le passé Simple) في عام 1953، ونشرها في العام الموالي، خلال فترة الاستعمار الفرنسي للمغرب، «وتلقف اليمين الفرنسي، ذو المصلحة في دوام الاستعمار للمغرب، رواية الشرايبي من حيث هي وثيقة إثبات غير منتظرة تبرر الوجود الفرنسي في المغرب بزعم تحديث بنياته وتمدين أهاليه»[10] لا سيما أن الرواية تصور آثار التخلف والجهل، والجمود الفكري التي كان يتخبط فيها المغرب آنذاك، واعتبر المثقفون المغاربة إدريس الشرايبي باع نفسه للمستعمر، وأن روايته هي كنوع من التواطؤ معه بكشفه عن مساوئ المجتمع المغربي للغرب. في حين يعتبر بعض النقاد المحدثين أن كتابات الرعيل الأول من الكتاب الذين كتبوا بهذه اللغة، كانت بمثابة إدانة للاستعمار وأنه وجد للتعبير عن معاناة الشعب بسبب الاستعمار، وآماله للتخلص من ظلام المستعمر، واعتبروا هذا الأدب صدى للنضال، لأن كتابه حاربوا عن طريق الرواية، ولذلك اعتبره الشاعر عبد اللطيف اللعبي أدب دفاع شرعي، أي أدب مقاومة ثقافية، وفي نفس الوقت هو أدب مستلب.

ورغم التنبؤ بانتهاء هذا الأدب فور انتهاء الاستعمار، فإنه ما زال لحد الآن تصدر أعمال روائية وشعرية ونقدية وفكرية لمبدعين لم يعايشوا فترة الاستعمار، وصار له جمهورًا واسعًا يتابعه، وقراء يتلقفونه بشغف، ونقاد يقيمونه، ومترجمين يسارعون إلى ترجمته إلى اللغة العربية ليشمل باقي شريحة القراء الذين لا يتقنون الفرنسية، وقد قال مارك كونطاع: «إن



مولود معمري



إدريس الشرايبي

الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية أمر طارئ، أو حادثة تاريخية تحيا في ظروف مفارقة ومتناقضة... وهو أدب انتقالي أو مرحلي قام بدور هام إلى جانب الأدب المغربي في الصراع ضد الاستعمار الجديد»[11] ويشير بعض النقاد إلى أن هؤلاء الكتاب حينما شرعوا في الكتابة بهذه اللغة كانت نسبة الأمية تزيد عن 90 % ، ولذلك اتجهوا للكتابة بالفرنسية بحثًا عن قارئ أجنبي.

منذ بروز الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية نشرت 37 رواية في الفترة ما بين عام 1945 وعام 1964، و17 رواية ما بين عام 1965 وعام 1972، في مقابل هذا الكم نشرت ثلاث روايات باللغة العربية. أما في تونس والمغرب فبلغ مجموع الروايات التي كتبت بالفرنسية 21 رواية مقابل 35 رواية بالعربية[12] وكانت كتابات الجيل الأول من الكتاب الفرانكفونيين تعبر عن هموم الشعب في دفاع شرعي عن البلد ضد المستعمر، وهو ما عبر عنه اللعبي بأدب مقاومة ثقافية، وكان الكاتب بمثابة متحدث باسم الشعب، لكن في أواخر السبعينيات تغيرت الرؤى، واهتمت هذه الكتابة بالتجارب الفردية، خصوصًا في المجال الروائي، وتمحورت حول التجارب الشخصية كالسيرة الذاتية. ويرى بنسالم حميش أن معظم نصوص هذا الجيل «إنما تفرز سيرًا ذاتية جلية أو مقنعة، هي في معظمها سير الهواجس واللهج بالنار والانكباب على السرد للتأمل فيما حولها وما تحتويه، أي أنها كثيرًا ما تستحيل إلى نرجسيات متمحورة حول الذات كمهماز جوهري وقاعدة ذهاب وإياب ودوران.. إلخ»[13]. كما اهتم هذا الأدب برصد مظاهر الفلكلور، والمرأة، ومعضلة تعدد الزوجات، وإشكالية المساواة في الحقوق المدنية، ومحاولة البحث عن وسائل الوصول إلى تناغم في التعايش مع الأوربيين ومعاداتهم.. كل ذلك من زاوية ضيقة[14].

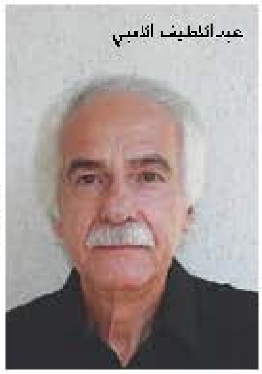
إن إشكالية الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، أو كما يطلق عليه البعض "الأدب المفرنس"، أو "أدبنا الفرنسي"، ما تزال

مطروحة بالساحة الثقافية المغربية، ومثار نقاش مستمر حول تصنيفه ضمن الأدب المغربي، أو ضمن الأدب الفرنسي، فكلا الطرفين يرفض ضم هذا الأدب إلى حظيرته، فهناك من النقاد المغاربة من يصنفه ضمن أدب الاستشراق لأنه يلبي حاجة القارئ الغربي، وحين يؤم روائيون شطر الكتابة الروائية الاجتماعية، فإنهم كثيرًا ما يجنحون إلى تقديم صور عن بلدانهم وكأنها عواصم الفساد المطلق والشر العميم، فيلوكون السواد في عرضها، ويغمسون لذلك أقلامهم في مداد واحد، مداد التقزز والهجو والتهجين، يشجعهم على ذلك استلطافهم بلغة المتغلب، واستعدادهم الفطري، أو المكتسب لاتخاذ شتى ضروب التنصل الوطني والتبرج الإعلامي، مما يعرض بعضهم لاضطرابات السلوك والموقف،[15] وهناك من يعتبره أدبًا مزدوج الهوية، لكونه يمزج في عمقه الهوية العربية بالهوية المغربية، ويتغذى من ثقافتين مختلفتين، ولا أثر لمضمونه عند الكتاب الأجانب، وهناك من يطلق عليه "الأدب المنبوذ" لأنه غير معترف به ضمن الأدب المغربي من طرف بعض المغاربة، وغير معترف به ضمن الأدب الفرنسي من طرف الفرنسيين الذين اعتبروه أدبًا مترجمًا إلى الفرنسية، كما أطلقت الأوساط الفرنسية على الإبداع المغاربي "مدرسة شمال إفريقيا" كتيار من تيارات الأدب الفرنسي، وإن كان الشاعر السوري فؤاد جبريل نفاح قد حجز مكانه بجانب الأدباء الفرنسيين المعاصرين بفضل كتابه "عاشقا الأمس" لكونه كان تراثًا فرنسيًا بعيدًا عن الإشارة إلى أصول الشاعر، أما جورج شحادة الشاعر اللبناني والكاتب المسرحي فقد حصره "ماكس فوشي" في الأنطولوجية التي وضعها للتعريف بأعلام الشعر الفرنسي وأمرائه، على أن هذا الاسم لا يذكر إلا في أوساط بعض المثقفين من مواطنيه[16].

إذا كان الكاتب الفرنسي "ألبير كامي" قد عبر قائلاً: "اللغة الفرنسية هي وطني" فإن الكاتب الجزائري "مالك حداد" عبر في كتابه (الأصفار تدور دائريًا)، في بداية الستينيات من القرن الماضي، "إنني في حالة منفى داخل اللغة الفرنسية"، ويقول الطاهر بنجلون الذي ظهر في السبعينيات كشاعر ثم كروائي، "لا مشكلة هوية لدي، إن لغتي هي الأدب ولا أشك في عروبة ما أكتب، ومن البديهي أن يكون هذا الأدب الذي أكتبه عربيًا في الجوهر والروح، وليس في الكتابة"، فاللغة الفرنسية تمثل وطنًا للكاتب الفرنسي، بينما تمثل منفى للكاتب الجزائري، في حين تعتبر اللغة عند الكاتب المغربي بنجلون هي لغة الأدب، إلا أن هذا لا يمنع أن تقف اللغة حاجزًا أمام تصنيف الأدب العربي المكتوب بالفرنسية بصفة عامة، فالنقاد الفرنسيون لا يرفضون هذا الأدب، خصوصًا في مجال الرواية، من منطلق أن فضاءات الكتابة وأحداثها وشخصياتها مستلهمة من واقع عربي، ولكن لأن كاتبها عربي، وله تصوره الخاص، ونظرته المختلفة في طرح المشاكل ومعالجتها والتي تختلف فعلاً عن العقلية الغربية. ويقول الجزائري كاتب ياسين: «إن معظم ذكرياتي وإحساساتي وأحلامي ومناجاتي الداخلية تتعلق ببلادي، فمن الطبيعي أن أشعر بها في صيغتها الأولى – أي لغتي الأم العربية، ولكني لا أقدر على إنشائها والتعبير عنها إلا بالفرنسية»[17].

ونجد الكاتب المغربي الطاهر بنجلون قد وظف في كتاباته الروائية الأبطال المغاربة والعرب، ودافع عن قضايا مغربية وعربية منها القضية الفلسطينية. ولذلك ربط البعض انتماء الأدب المكتوب باللغة الفرنسية حسب انتماء كاتبه الجغرافي، فإن كان الكاتب مغربيًا فإن إمكانياته الإبداعية والثقافية هي بالضرورة مغربية، مما حول إشكالية الانتماء من العامل اللغوي إلى العامل الجغرافي، مما حذا بالبعض أن يصنف هذه الأعمال للغة الموطن التي كتب وطبع فيها.. ويعتبر هؤلاء الكتاب لهم حق المواطنة الأدبية الفرنسية كالكتاب الفرنسيين جزائريي المولد مثل "كامو" و"روبليس" و"سيناك" و"سكاليسي" وغيرهم.





إذا كان بعض المغاربة قد تأثروا في بداية الاستعمار باللغة الفرنسية مما مكنهم من الإطلاع على الأدب الفرنسي، والتعرف على مدارسه الأدبية، فأتقنوا هذه اللغة، واستطاعوا أن يعبروا عن واقعهم بواسطتها، وحازوا على جوائز أدبية كبرى في فرنسا، وجوائز فرنسية في البلدان العربية، فإن هذا الأدب لم يتوقف أو يضمحل

إذا كان بعض المغاربة قد تأثروا في بداية الاستعمار باللغة الفرنسية مما مكنهم من الإطلاع على الأدب الفرنسي، والتعرف على مدارسه الأدبية، فأتقنوا هذه اللغة، واستطاعوا أن يعبروا عن واقعهم بواسطتها، وحازوا على جوائز أدبية كبرى في فرنسا، وجوائز فرنسية في البلدان العربية، فإن هذا الأدب لم يتوقف أو يضمحل، ويؤكد عبد الكبير الخطيبي أن هذا الأدب ما زال حيًا، والدليل أن هناك كُتّابًا لم يعايشوا فترة الاستعمار يكتبون باللغة الفرنسية، تتميز تجربتهم بتصورات وهموم مختلفة عن تجربة الرعيل الأول، وتتناول مواضيع المجتمع المغربي بجرأة أكثر، مما يجعله يحظى باهتمام الغرب، خصوصًا إذا كان يمس المقدس، ويحظى بشرف المنع في البلدان العربية.

وإذا كانت الكتابة بالفرنسية عند البعض مجرد لغة مستعارة فإنها على العكس تأتي عند غيرهم حصيلة هضم تام لتلك اللغة، وثمرة استيعاب لأساليبها وقوالبها.. وأصبحنا نلاحظ في الجزائر اتجاهًا آخر يقوم على الفرنسية الصرف، حيث كان رواده يتشبثون بلغة الدخيل الأجنبي ويعتزون بثقافته ويفتخرون بمنائها ويوجونها كمنبع يوفر لهم كل إلهام ويمدهم بكل المصادر التي يحتاجون إليها[18].

ومهما كانت مضامين الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية فإنه يظل جزءًا من تراثنا الأدبي المغربي لأنه يتطرق من خلال هذه المضامين لعدة قضايا تهم القطر العربي بشكل عام، والمغرب بشكل خاص، لذلك وجب ضمه إلى خزانة الأدب المغربي، وفي الحقيقة لم تعد المسألة رفض أو قبول هذا الأدب، لأنه أصبح الآن حقيقة ماثلة في تاريخنا، وجزءًا لا يتجزأ من الإبداع العربي، فالقيم الروحية العربية السائدة في أغلب هذه الكتابات واضحة على أن الوعي هو جزء من تاريخنا، وأن الاغتراب الثقافي لم يعد سلطة قائمة... لقد واكب الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ورصد عهد الحماية وزمن الاستعمار الإسباني وعلى الخصوص في المغرب، وأصبح بذلك سجلاً للتاريخ السياسي والاجتماعي والفكري[19]. ولذلك وجب العناية بهذا الأدب من طرف الأوساط الثقافية المغربية، وتخصيص جوائز عربية خاصة به، بعد تقييمها من طرف نقاد عرب، واحتضان الكتابات الجديدة وتوجيهها لتلبية رغبة القارئ العربي، والاهتمام بالقضايا العربية.

الهوامش

1 – (أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية) حسن المنيعي– مجلة دعوة الحق– عدد 100 – المغرب.

2 – (الفرانكفونية ومأساة أدبنا الفرنسي) – بسالم حميش– منشورات الزمن– الرباط.

3 – (النقاش اللغوي والتعديل الدستوري في المغرب) فؤاد بوعلي–المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات–معهد الدوحة–يناير 2012.

4 –نفس المصدر السابق.

5 – (حرب اللغات والسياسات اللغوية) لويس جان كالفي – ت: حسن حمزة– الطبعة الأولى – المنظمة العربية للترجمة – بيروت– 2008.

6 – (الفرانكفونية ومأساة أدبنا الفرنسي) – بسالم حميش– منشورات الزمن– الرباط.

7 – (النقاش اللغوي والتعديل الدستوري في المغرب) فؤاد بوعلي–المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات–معهد الدوحة–يناير 2012.

8 – (أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية) حسن المنيعي–مجلة دعوة الحق– عدد 100 – المغرب.

9 –نفس المصدر السابق.

10 – (عودة إلى فضيحة "الماضي البسيط) إدريس الشرايبي – رشيد بنحدو – العلم الثقافي – 16 ماي 2010.

11 – Littérature Marocaine in Europe, revue mensuelle – Juin, Juillet 1979, Paris.

12 – (الرواية المغربية" عبد الكبير الخطيبي) – ترجمة: محمد برادة– منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي 1981)

13 – (الفرانكفونية ومأساة أدبنا الفرنسي) – بسالم حميش– منشورات الزمن–الرباط.

14 – (أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية) حسن المنيعي–مجلة دعوة الحق– عدد 100 – المغرب.

15 – (الفرانكفونية ومأساة أدبنا الفرنسي) – بسالم حميش– منشورات الزمن–الرباط.

16 – (أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية) حسن المنيعي–مجلة دعوة الحق– عدد 100 – المغرب.

17 – (في إشكالية الهوية المزدوجة: الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية نموذجًا)" بنسالم حميش– مجلة فصول–القاهرة– المجلد 16 العدد الرابع 1998.

18 – (أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية) حسن المنيعي–مجلة دعوة الحق– عدد 100 – المغرب.

19 – (منفى اللغة: حوارات مع الأدباء الفرانكفونيين) – شاكر نوري – كتاب مجلة دبي الثقافية عدد 48 أبريل 2011.



أليف شفق أيقونة الأدب التركي الحزينة

لا يُعرف الأدب التركي اليوم وخاصة الرواية التركية من دون ذكر أليف شفق الروائية التركية المميزة التي ترجمت أعمالها الروائية إلى أكثر من 30 لغة من حول العالم وطبعت في تركيا عشرات الطبعات وصارت الروائية الأكثر شهرة وانتشارًا.

لعل ميزة أليف شفق في كتاباتها وكذلك في مواقفها هو نظرتها المتوازنة لكثير من المتغيرات سواء في داخل بلدها تركيا أو ما يتعلق بالخارج وذلك ينطلق من معرفتها وملامستها عن قرب لثقافات الآخر وتفاعلها معه خاصة ان ترجمة أعملها دفعتها أكثر باتجاه المحيط العالمي للأدب فضلاً عن الحس الإنساني العميق.

وأما على صعيد انتشارها عربيًا فلا تكاد تمر بمكتبة في شارع عربي إلا وتجد واحدة أو أكثر من رواياتها المترجمة إلى العربية حتى صار لها جمهور عربي واسع وصارت رواياتها من الروايات الأكثر مبيعًا في العالم العربي.

يمكن القول إن روايتها الأشهر "قواعد العشق الأربعون" هي الأكثر شهرة في العالم العربي بل إنها تحولت إلى ما يشبه الموضة الأدبية على الكل قراءتها ومن فاته خسر الكثير . في تلك الرواية الممتعة تتعتت أليف عميقًا في صوفية العملاقين جلال الدين الرومي وشمس الدين التبريزي بطريقة بالغة التأثير وبأسلوب رفيع وغير معتاد على صعيد الرواية التركية.

بيع من روايتها هذه أكثر من 750.000 نسخة منها، واحتلت بجدارة موقع الرواية الأكثر الكتب مبيعًا في تركيا، وحازت على جائزة "ALEF" في فرنسا، ورشحت لنيل جائزة "دبلن" الأدبية العالمية عام 2012 وقام بترجمتها إلى العربية المترجم السوري خالد الجبيلي.

يشير الكاتب ممدوح النابي في مقال له عن عدد من القضايا التي تتناولها أليف شفق في رواياتها وواحدة من أبرزها هي قضية المرأة وحقوقها التي تُصارع من أجل الاعتراف بها في تركيا بصفة خاصة ومنطقة الشرق الأوسط بصفة عامّة، هذه الإشكالية ظاهرة بصورة لافتة في رواياتها "لقيطة إسطنبول" و "مرايا المدينة" و"المد والجزر" و"قصر الحلوى" و"قواعد العشق الأربعون".

في جميع هذه الروايات المرأة المهزومة حاضرة بفعل سُلْطة أبوية أو بفعل سُلْطة الأنساق الحاكمة، أو بفعل سلطة الحب، وكذلك بفعل سُلْطة الأُمُومة كما طرحت في سيرة الأمومة (إن جاز الوصف) "حليب أسود" التي ناقشتْ فيها مفهوم الأمومة في الإبداع، وكيف أنّها انهزمت أمام هذا الإحساس الذي كانت ترفضه من قبل، وكأنّ المرأة في حبها على تعدّد الواقع عليه الحبّ: الأبناء، وكذلك الانتماء للهوية أو الدين، دائمًا مهزومة، لكنها ليست هزيمة المغلوب بقدر ما هي هزيمة المُحبّ.

في تجربة لها تبرز كثيرًا من ذلك مؤكدة على دور المرأة فيما يتعلق بالحقوق والحريات الأساسية.

في مقاربتها للأزمة الطاحنة التي تعيشها بلادها نشرت أليف شفق مقالاً مفصلاً في صحيفة الجارديان البريطانية في الرابع عشر من يوليو 2017 عبرت أليف عن بالغ حزنها للحالة التي وصلت إليها بلادها في اضطهادها للمثقفين بشكل خاص، تقول إن هنالك تهميش وإساءة للمثقفين من طرف أنصار الحكومة وهنالك تشويه بالغ للمثقفين في وسائل الإعلام الحكومية ووسائل التواصل الاجتماعي وهنالك مزيد من الاتهامات الكيدية والباطلة للمثقفين ووصمهم بصفة مساندة الإرهاب.

وتبرز أليف معاناة مثقفي بلادها بأنها تعود لكونهم يفكرون بطريقة مختلفة تمامًا وبأنهم يعيشون في وسط ما يعرف بالأجواء الديموقراطية ولكنها في واقع الأمر ليست إلا ديمقراطية هشة وهنالك معاناة حقيقية فيما يتعلق بحقوق الإنسان الأساسية.

تضيف أليف فيما يتعلق بقضية المرأة في بلادها في حديث لموقع بي بي سي: "في تركيا اليوم، كلما جرى الحديث عن المرأة تكون السياسة حاضرة، وأصبحت صور وأجساد النساء أرض معركة إيديولوجية، ويتمحور هذا النقاش دائمًا حول الأنوثة ورموزها، وتجدر الإشارة إلى أن قضية الحجاب هي من أكثر القضايا المثيرة للجدل في هذا المجال. لطالما كانت قضية المساواة بين الرجل والمرأة أساسية في تدعيم الأمة التركية الحديثة التي أسسها مصطفى كمال أتاتورك بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية".

أخيرًا تجيب أليف عن سؤال، هل ثم قلق على تركيا؟ فتجيب:

"لا شك أنني قلقة على تركيا جراء حالة الاستقطاب العامة التي تشهدها البلاد، وإن استمرار هذا الاستقطاب بهذا الشكل، سيترتب عليه عواقب اجتماعية وخيمة، قد نكون قادمين من خلفيات مختلفة، كما قد نعطي أصواتنا إلى أحزاب مختلفة، ومن الممكن أن نفكر بطرق مختلفة، لكن كل ما سبق لا يشكل عقبة أمام حقيقة امتلاكنا لقيم مشتركة، نستطيع من خلال إعلائها أن نطور نمط حياة أفضل يحتضن الجميع.

الديمقراطية هي قبل كل شيء هي من أهم القيم المشتركة، وكذلك حقوق الإنسان والمجتمع المدني، والتعددية وعدم نبذ الآخر، إن تحقيق ما سبق لا يعد مسألة مستحيلة، خاصة بالنسبة لبلد يمتلك ثقافة وتاريخًا بهذا الثراء ومجتمعًا فتيًا وديناميكيًا مثل تركيا، التي يجب عليها أن تتخلص من سياسة السيطرة الذكورية على الواقع السياسي.

أنني أؤمن بالتعددية الثقافية، ولا أؤمن بضرورة التشابه، فنحن أحفاد دولة متعددة الأعراق والملل والأديان، قد نكون اعتقدنا أننا متشابهين، إلا أن ذلك مجرد ظن ووهم، إذ لم نكن في يوم من الأيام متطابقين، ولا داعي أساسًا لأن نكون متطابقين في كل شيء، لأننا قادرون معًا على خلق قيمنا المشتركة".

ابن المعتز..
الشاعر الخليفة



لواء أ.د. عبدالمقصود حجو

أستاذ زائر بالجامعات المصرية والعربية

مصر

المقدمة

ولد عبد الله بن المعتز في عام (247 هجرية – 861 ميلادية) ونشأ في البلاط العباسي نشأة ترف ودلال وتتلمذ على يد كبار العلماء في اللغة والأدب والثقافة فنشأ محبًا للأدب والفن والشعر منذ طفولته أتراكُ القصر وخدامه قتلوا أباه المعتز ونُفيَ عبد الله إلى مكة وهو في مقتبل العمر، وعاش في كنف جدته التي صُودِرَتْ أموالُها أيضًا.

وعندما تولى عمه المعتمد الخلافة أمر بعودته ومن معه إلى سامراء عاصمة الخلافة الجديدة، بعد أن استقرت الأوضاع على يد أخيه الموفق الذى كان من أحزم بني العباسي وأنبغهم في إدارة شؤون السياسة والحرب، وهو الذي قضى على ثورة الزنج وثورة الصفارين ضد حكم أخيه المعتمد.

وطوال تلك الفترة كانت جدة شاعرنا هي المعنية بتربيته، فأحضرت له المعلمين في الفقه والحديث والأدب، وانكب عبد الله على الدروس وكان ذكيًا رقيق المشاعر، فانطلق الشعر على لسانه وهو في التاسعة وهو ما لفت انتباه العديد من شعراء عصره لمدحه والثناء عليه وعده من الشعراء المعدودين في زمانه.

ويتوفى عمه الموفق فيخلفه ابنه المعتضد وكان مهيبًا شديد البأس مثل أبيه ويسلمه عمه المعتمد مقاليد الدولة، ثم يتوفى المعتمد فيصبح المعتضد هو الخليفة ويعود إلى بغداد، ويصبح شاعرنا من ندمائه وتقبل الدنيا عليه إلى حين.

وبعد عودته إلى سُامراء ثم إلى بغداد، ظلت حياته مضطربة تعاني ابتلاءات الدولة العباسية، فانصرف يلتمس السلوى في اللهو والمجون فأخذا جانبًا من حياته، ولكن هذا الجانب لم يستطع أن يُخفي صورة علَمٍ من أعلام الشعر العربي ومؤلف له حضوره في تاريخ الثقافة العربية. ولما أُطيح بالمقتدر في سنة 296 هجرية . بويع عبد الله بن المعتز بالخلافة لكن خلافته لم تستمر أكثر من يوم وليلة. فقتل قتلة أبيه ومات ابن المعتز مقتولاً في تلك السنة فكان حلقة في سلسلة مهزلة الإطاحة بخلفاء بني العباس على أيدي الأتراك السلاجقة منذ عهد جده المتوكل المتوفى سنة 247 هجرية.

أخذ ابن المعتز الأدب عن أساتذته وأساطينه في ذلك العهد أمثال أبي العباس المبرد المتوفى 286 هجرية وأبي العباس ثعلب المتوفى سنة 291 هجرية وهما أشهر علمين من أعلام تلك المرحلة. واختص به محمد بن هبيرة الأسدي المعروف بصعوداء وعمل له رسالة فيما أنكرته العرب على أبي عبيد القاسم بن سلام.

ومن مؤدبيه: البلاذري، وكان قد سعى لدى قبيحة جدة ابن المعتز في تأديبه، ومن أساتذته أيضًا: ابن أبي فنن واستمر ابن المعتز ينهل من الأدب العربي فتكونت لديه ثروة لغوية هائلة أتاحت له قرض الشعر بهذا الأسلوب الفريد والمتميز.

وقد اشتهر ابن المعتز بأنه كان أديبًا وشاعرًا وناقدًا، واسع الثقافة بصير بصنعة الألحان، كما كان راويًا وإخباريًا ألف

العديد من الكتب منها: البديع، وأشعار الملوك، وطبقات الشعراء، والجوارح والصيد، ثم كتاب الجامع في الغناء.. فضلاً عن ديوان شعر في فنون المدح والفخر والوصف والصيد والقليل من الهجاء.

شعر بن المعتز

من أشعاره الجميلة:

قالوا اعتلت، فسل عني وعن خبري
ألم أبت باكيًا، لا أطعم الغمضا
قولوا لمكتوم: يا سمعي ويا بصري
علمتُ جسمي من أجفانك المرضا

وكان يكثر من استخدام الصور والتشبيهات فجاء شعره بديعًا رائعًا مثل قوله يغازل مليحة مكتملة بالسحر في عينها حور:

كم فيهم من مليح الوجه مكتمل
بالسحر يطبق جفنيه على حور
لاحظته بالهوى حتى استقاد له
طوعًا وأسلفني الميعاد بالنظر
وجاءني في قميص الليل مستترًا
يستعجل الخطوة من خوف ومن حذر
فقمت أفرش خدي في الطريق له
ذلاً وأسحب أذيالي على الأثر
ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا
مثل القلامة قد قدت من الظفر
وكان ما كان مما لست أذكره
فظن خيرًا ولا تسأل عن الخبر

وكما كان شاعرنا رقيقًا بديعًا في غزله، كان أيضًا بسيطًا سلسًا في فخره بجده العباسي وأعمامه وآبائه في شجاعتهم وبلاغتهم:

إنا لنغتاب العداة وإن نأوا
ونهز أحشاء البلاد جميعا
ونقول فوق أسرة ومنابر
عجبًا من القول المصيب بديعا
قوم إذا غضبوا على أعدائهم
جروا الحديد أزجة ودروعا
وكأن أيدينا تنفر عنهم
طيرًا على الأبدان كن وقوعا

وقد حزن شاعرنا كثيرًا على وفاة ابن عمه وصديقه الخليفة المعتضد ورثاه بقصيدة تشعر وأنت تقرؤها وكأن قلبه ينفطر ودموعه تنهمر، حيث يخاطبه وهو في قبره بمنطقة الطاهرية غرب بغداد بقوله:

يا ساكن القبر في غبراء مظلمة
بالطاهرية مقصى الدار منفردا
أين الجيوش التي كنت تسحبها
أين الكنوز التي لم تحصها عددا
أين السرير الذي كنت تملؤه
مهابة، من رأته عينه ارتعدا
أين الرماح التي غذيتها مهجا
مذ مت ما وردت قلبًا ولا كبدا

وعلى الرغم من ذلك إلا أنه وقع في الفخ ولم يستطع مقاومة بريق السلطة، وهو الأديب الشاعر.. فجر على نفسه البلاء، فقد توفي المعتضد وكان ابنه المكتفي غائبًا، فقام مؤنس رئيس الحرس بجمع وجوه العباسيين لأخذ البيعة له، ثم أفرج عنهم ومنهم ابن المعتز، ثم يتوفى المكتفي بعدها بسنوات قليلة ويخلفه ابنه المقتدر وسنه لا يتجاوز الثالثة عشرة، فاعترض عليه الناس بحجة أنه لم يبلغ الحلم فكيف يتولى الخلافة، وبقودهم محمد الكاتب الذي تمكن من خلع المقتدر وتولية ابن المعتز مكانه، فيرد الأخير الجميل له ويقلده الوزارة، ولم يستغرق الأمر سوى ليلة واحدة ونصف نهار، حيث تمكن مؤنس رئيس الحرس من تجديد البيعة للمقتدر والقبض على ابن المعتز بعد أن حاول الهرب.. وقتله والتمثيل بجثته!

قتل ابن المعتز ولم يتعظ لما حدث لجده ولأبيه.. وبنعاه معاصروه من الأدباء والشعراء.. ومنهم علي بن بسام، بقوله:

لله درك من ميت بمضيعة
ناهيك في العلم والآداب والحسب
ما فيه لو ولا لولا تنقصه
وإنما أدركته حرفة الأدب

مات شاعرنا بعد أن عرض نفسه إلى ما لا طاقة له به، ولكنه ترك ديوانًا كبيرًا من الشعر، نقتبس منه هذه الأبيات الجميلة:

أما ترى الدهر لا تفنى عجائبه
والدهر يمزج معسور بميسور
وليس للهم إلا شرب صافيه
كأنها دمعة من عين مهجور

ولابن المعتز العديد من الكتب مثل الزهر والرياض والبديع ومكاتبات الإخوان بالشعر وكتاب الجوارح والصيد والسرقات وأشعار الملوك والآداب وحلى الأخبار وغيرها كثير تزخر بها المكتبة العربية.

كتبه المنشورة

- كتاب البديع: طبع في لندن من قبل المستشرق كارتشكوفسكي، ويعد ابن المعتز أول من ألف في البديع، ثم حذا حذوه العلماء والأدباء والنقاد، صنفه، وذكر غير واحد من الأدباء إنه أول بحث منهجي في الشعر والبلاغة.

كتبه غير المنشورة والمفقودة:

ومن كتبه المفقودة كتاب (أشعار الملوك)، (الجامع في الغناء)، (الصيد والجوارح)، (حلى الأخبار)، (الزهر والرياض)، (السرقات)، (مكاتبات الإخوان بالشعر)، و(كتاب الفصول القصار)، وكتاب في أخبار شارية وعريب المغنيتين ورسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع.

ديوان ابن المعتز

يحفل ديوان ابن المعتز بالكثير من القصائد في شتى الفروع في الغزل في المديح وفي الرثاء.

نأخذ مقتطفات منها قد حققها الكثير من الأدباء العرب والمستشرقين على السواء.

فيقول:

وولّينَ ما بالبين من قد قتلته
بلا تِرَة تُخشى ولا قَتلِ أعدائي
رَددتُ سهامي عنك بيضًا وخُضِّبت
سهامُك في قلب عميد وأحشاءِ
فلم أرَ مثل المنع أغرى لحاجة
ولا مثلَ داءِ الحبِّ أبرح من داءِ


رسم تخيلي للشاعر ابن المعتز

ويقول:

يا مَن به قد خسرتُ أخرتي
لا تُفسِدَن بالصُّدودِ دُنياتي
لِمْ بالصبر، حين يُسرِفُ في
هَجريَ، والصَّبرُ نازحٌ ناتي
حتى إذا ما رأيتُ طَلعَتَه
غيرني ما رأيتُ عن راءِ

الخلاصة

يُعد ابن المعتز من الشعراء الصفوة في العصر العباسي وأول من أدخل البديع وغيره من صنوف البلاغة، إلا أنه نظرًا لظروف السياسية التي ألمت به لم ينل قسطًا وافرًا من انتشار شعره إلا أن بعض المستشرقين قد دأبوا على دراسة ديوانه دراسات مستفيضة.

المراجع

1 - ديوان ابن المعتز.
2 (296هـ - 908 م) شعر ابن المعتز.
دراسة وتحقيق: د. يونس أحمد السامرائي (بغداد، 1398 هـ - 1978 م).
3 - الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبدالله بن العباس بن محمد (ت 335 هـ).
4 - الأوراق قسم أخبار الشعراء، عُني بجمعه: ج. هيورث. دن (مصر 1355 هـ - 1936 م) ص 28، 946.
5 - الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد (ت 356 هـ - 967 م)، الأغاني، القاهرة، 1357.



العبث عند نجيب محفوظ

العائش في الحقيقة



محمود كحيلة

مصر

يحتفل عالم الأدب في الحادي عشر من ديسمبر من كل عام بذكرى ميلاد "نجيب محفوظ" (1911 - 2006م) صاحب جائزة نوبل في الأدب الذي يعرف من يعرفه أنه أبعد ما يكون عن العبث لأن العبث المعني هو النشاز أو اللا معنى والعبثية مدرسة أدبية فكرية ترى أن الإنسان كائن ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ولم يعد لأفكاره مضمون وإنما يجتر أفكاره لأنه فقد القدرة على رؤية وتمييز الأشياء ومسرح العبث أو اللا معقول هو بالتالي جنس أدبي لم يخرج عن هذا الإطار. وعلى هذا الأساس وفي ضوء دراستنا لشخصية وأعمال محفوظ يفترض أن يكون العبث أبعد الممارسات الأدبية عن تجاربه وأفكاره ورغم أن أول إبداعاته الروائية كانت بعنوان "عبث الأقدار" إلى أنه كان مجرد عنوان لرواية تاريخية واقعية بعيدة عن العبث وهي تؤسس لحقيقة أن محفوظ أهم رواد كتابة الأدب الواقعي العربي، وأول من حقق بالاستغراق التام في كتابة الواقع أفخم الجوائز الأدبية العالمية لكنه برغم من ذلك اضطر في مرحلة خاصة من حياته أن يلجأ إلى العبث ويكتب للمسرح لكي يقول من خلال الدراما ما لا يمكن قوله بالسرد، وقد ذهب إلى المسرح لأنه وسيلة أدبية أسرع للتواصل مع جمهور عريض أغلبه ممن لا يعرفون القراءة، ولما في تراجيديات المسرح من فضاءات ربما تطوي أحزانه إثر هزيمة 1967م التي كسرت الوجدان العربي، وبددت أحلامه الوطنية.

صرح محفوظ بأنه كتب نصوص مسرحية عبثية في محاولاته الأولى لكتابة مسرح بقوله: «مرت بي حالات فقدت فيها توازني فكتبت أعمالاً ظاهرها العبث ولكن حرصي على الانتماء أفسد عبثيتها، ويبدو أنني لم أستخدم للعبث بل صورته وكلي رغبة في تجاوزه» إذ تأثر محفوظ مثل كافة مبدعي ذلك الوقت بما ألم بالوطن فلجأ إلى العبث بالمسرح وكتب نصوصًا عبثية محاكيًا بذلك ما فعله كبار الأدباء المسرحيين بالعالم ممن عاصروا الحرب العالمية الأولى والثانية كردة فعل لإحساسهم بما يتربص بالعالم من جراء هذه المذابح الكبرى من خراب ودمار ولارتداد إلى عصور الموت والتخلف بعد أن كانت الإنسانية قد غادرت عصور الظلام، فانتشرت المسرحيات العبثية القصيرة ذات الفصل الواحد، وهي نصوص ذات مادة درامية مكثفة لا تحمل تطورًا دراميًا كبيرًا لأنها تتركز على موضوع واحد به أزمة أو حالة أو يطرح مرحلة في حياة شخصية ما، دون الدخول في التفاصيل ولذلك لا تحمل الحبكات الثانوية، وهي خصائص التزامها محفوظ في بناء نصوصه المسرحية، ولم يكن محفوظ وحده من اتجه إلى كتابة العبث وإنما اتجه إليه

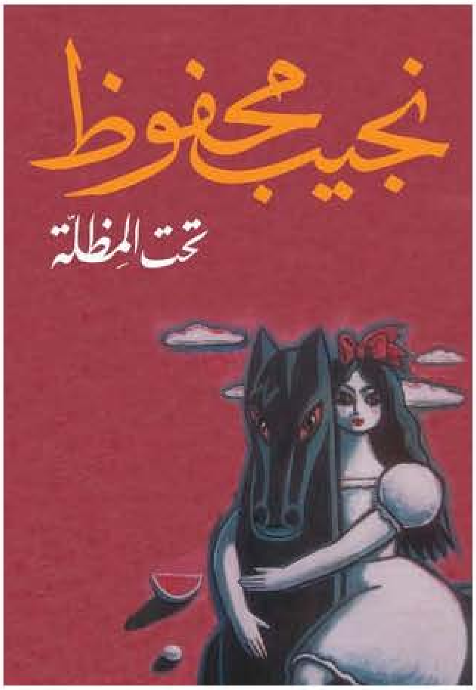
كثير من مبدعي العالم وتبعهم كتاب المسرح العربي الكلاسيكي بما فيهم "توفيق الحكيم" الذي كتب "يا طالع الشجرة" و"مصير صرصار" ويوسف إدريس الذي كتب "البهلوان" و"الفرافير"، وتشمل تجربة العبث عند نجيب محفوظ ستة مسرحيات نشرت جميعها ضمن مجموعة قصصية بعنوان "تحت المظلة" قدمت ثلاث منها في عرض مسرحي واحد من إخراج "أحمد عبد الحليم" تحت العنوان نفسه تحت المظلة عام 1969م، ولما لهذه التجربة المسرحية من أثر بارز في مسيرة محفوظ المسرحية التي استمرت عشر سنوات ختمها برواية تدور أحداثها في فضاء المسرح هي "أفراح القبة 1979م" وقرر بعدها أن يغادر المسرح إلى النهاية، ومن مسرحيات هذه المجموعة "التركة" التي يُحرك أحداثها ويمسك بتلابيب خيوطها من العالم الآخر شيخ صالح صاحب كرامات استشعر قرب أجله فخرج إلى الخلاء ليلقى ربه وفاء لنذر قطعه على نفسه وقبل أن يغادر بيته أو خلوته أوصى بالتركة لحق ابنه الضال الفاسد بشرط أن يقرأ الكتب القديمة التي تركت له مع المال في ذات الخزينة.

يقبض الفتى على النقود ويهمل الكتب مقررًا أن يعود في الحال إلى لهوه وفساده ومجونه حينذاك يداهم بيت أبيه رجل يدعي أنه شرطي ويتهمه بقتل والده، ويبتزه ويهدده حتى يسلبه أموال التركة فيفطن الفتى إلى ذلك وفي لحظة انصراف الرجل يهجم عليه محاولاً طعنه بمطواة لكن الرجل ينتبه لذلك ويتفادى الطعنة ويعيد ضبط الموقف لصالحه ويقبض على الفتى ويلكمه ويُسقطه أرضًا ويقيده مع فتاته بحبل ويأخذ أموال التركة وينصرف، وعندما يتمالك الفتى نفسه مجددًا يصرخ مستغيثًا ليأتي غلام أبيه ولا يساعده امتثالاً لوصية الشيخ الأب الذي أمره بألا يساعده طالما لم يقرأ الكتب يدرك الفتى أن الأمثل لحياته أن يكون امتدادًا لوالده الذي لم يكن بالطيبة التي يحسبه عليها الناس فقد كان يبيع الطمأنينة نظير المال فيذهب الفتى إلى الكتب الصفراء ليحاول أن يتعلم منها كيف يبيع الأوهام.

تجري أحداث هذه المسرحية العبثية ذات الفصل الواحد في مكان واحد هو حجرة الانتظار في بيت "ولي الله" الذي يحاول أن يحافظ على مستقبل ولده فيترك له ميراث مشروط أن يقرأ، ولا أحد يختلف على أن الوصية بالقراءة وإن كانت لها قراءة تقليدية خاصة بالنص إلا أن لها مدلول عام شامل وجامع عندما تأتي من مورث هذا البيت العتيق بحصره المزركشة المعلقة على الجدران على حد وصف "نجيب محفوظ" لخلق التغريب والبعد بالنص عن الخصوصية، وفيها نرى الرجل الصالح يطرد ابنه لأنه غير صالح ولد ضال لا يتحدث بالاحترام الواجب عن أبيه، ولم يفت نجيب محفوظ أن يعبر عن رأيه في هذه الشخصية التي تدعي الورع والصلاح أما فساد وانحطاط المستوى الفكري والثقافي الذي ينتمي إليه الفتى وفتاته والذي يؤكد أنهما ما جاءا إلى هذا المكان العتيق إلا طمعًا بالثروة لتحويل (الماخور) الصغير الذي يملكه الفتى الوارث إلى ملهى ليلي بمستوى عالمي إذ يحلم الفتى أن يصبح قواد دولي كبير وهو بذلك يستحق كل ما ألم به من مصائب، ويغلق ستار ختام مسرحية "التركة" التي صيغت صياغة أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال والعبث حيث اقترب الكاتب أكثر من الواقع وكلما تقدم خطوة على طريق العبث هدمها بإفراطه الطبيعي في تلمس الواقع الذي ما كان لمثله أن يخرج من عباءته فالرجل العائش بكل وجدانه في الحقيقة لم يستطع أن يستمر في مجاراة العبث، ولذلك كلما حاول أن يبدأ كان ينتهي عند ذات النقطة من الواقع لا يحلق طويلاً بعيدًا عن أسلوبه الأدبي وشخصيته الأدبية التي كونها عبر السنين.

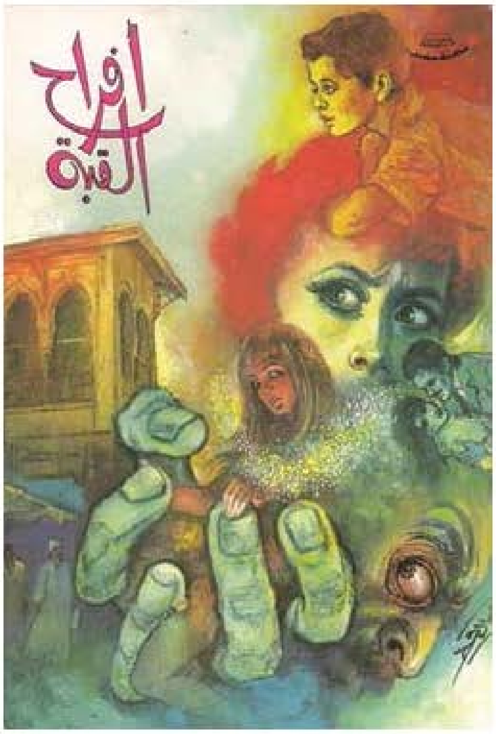
أما مسرحية "يميت ويحي" فيتعرض بطلها لاعتداء كبير ويرغب في استعادة كرامته المهدرة حيث يعرض عليه رجل "عملاق" أن يساعده في استعادة حقه لكن بشرط يرفضه الفتى فينضم العملاق إلى جنب عدوه الذي تربطه به صلة قرابة ما أبسط تأويل هذا النص وقراءته سياسيًا في ضوء العلاقة بين العرب والغرب بقواه الاستعمارية التي عالجها محفوظ في مسرحية من مشهد واحد يبدأ بلحظة الصراع بين البطل وغريمه في وجود فتاة تراقب ما يجري وكفاح الفتى لاستعادة حقه حتى قراره النهائي بالمواجهة. أراد (نجيب محفوظ) أن يؤكد بصياغته لهذه المسرحية التجريدية العبثية التي ما دفع إلى كتابتها إلا بدافع من مرارات الهزيمة، وهو هنا في هذا الموقف يعرض رأي مسالم يقبل ببلاء الهزيمة لأنه أفضل من الموت بينما الرأي الآخر المحرض الثائر الذي يعتنقه كاتب هذا النص كما هو بادي من آرائه التحريضية هو أن الموت أفضل وأكرم من الهزيمة، وفي النص تيمنًا بالعبث يستخدم الفتى كلمة "التراب" تعبيرًا عن عامة الناس الجالسون على المصطبة كما يقول محفوظ في الجانب الآخر من المسرح حيث يوجه لهم الفتى حديثًا سرعان ما يعود إليه صداه بعد قليل مرددًا نفس الكلمات التي نطق بها وبينما هم مستمرون في تداولهم لسيرة الموت يسمعون صوت قهقهة ساخرة تأتي من ناحية اليسار، وعبثًا تحاول أن تلهيه عن تتبع الصوت الراجع الأمر الذي يجعله يودعها، ويخرج لملاقاة عدوه تحاول أن تستوقفه لتثنيه عن عزمه وبدلاً من خروجه تخرج هي مع استمرار الحوار بينه وبين صدى صوته الذي يكتفي أن يردد الكلمة الأخيرة في كل حوار يجريه.

استعدادًا للمعركة يستدعي الفتى طبيبًا يدخل هو أيضًا بثياب تجريدية له لحية وبيده حقيبة يسأله الفتى عن الكيفية التي يتأكد بها أنه مريض وأنه ليس مرهق أو مدعٍ فيخبره الطبيب أنه لم يستدعِ قبل ذلك لأفراح، وأنه عندما يدعى لابد أن يكون هناك مرض هذا عمله ولذلك في اليوم الواحد يعمل يومين وأن سبب إجهاده في العمل على هذا النحو هو "وباء أتى من الخارج" لأن الخارج وما يثقل به علينا من تحرش هو ما يشغل الكاتب ويزعجه يذهب أينما ذهب محاولاً التجريد والعبث ثم سرعان ما يعود إلى ما يود أن يتحدث عنه وفيه. عودة إلى النص يفيد الطبيب أن البلدان الفقيرة تمثل بيئة حاضنة للوباء الذي استفحل هذه المرة وانتقل إلى مناطق راقية، وعلى عكس المتوقع يعتبر الطبيب أن كل إجابات الفتى هي إجابات مراوغة لا يستند إليها في بناء تصور معقول لحالته الصحية لوصف العلاج المناسب، ويشخص حالته إصابة بالوباء لوجود أثنى عشر عرضًا هي نفس الأعراض التي يعانيها هو أيضًا كطبيب مريض يصف له العلاج وقد لجأ محفوظ إلى التجريد تعبيرًا عن مشاعر نبيلة تجاه بلده التي أظهرها فتاة تحب الفتى – شعبها- الذي يستحق هذا النصر لما يقر به من تقدير لها وبما يحاول أن يبذل من جهد وعطاء لأجلها، وهي تبدأ عملها المسرحي بحركة مضطربة قلقة بين ساقية صامتة ربما حزنًا على ما ألم بها وبين نخلة صامدة رمز الأصالة والعراقة والعروبة بينما أغلب الشعب على المصطبة يشاهد ويمارس حياته التقليدية لكن بإيقاع حزين صامت هو الآخر بلا فعل بلا صراخ أو غضب أو ثورة أو تمرد على الواقع والكاتب يندد بالسلبية، ولذلك أنجز هذا النص ليدعو فيه الشعب إلى المشاركة فيما تمر به البلاد من أحداث جسام دعاهم بلطف أن يشاركوا في صناعة مستقبل بلادهم لكنه بوعيه الوطني والفلسفي تأملهم جيدًا وعرف أنهم يحتاجون فقط لمن يشعل شرارة البدء ويحمل راية التحرك فإذا هم نار عظيمة تحرق عدوهم كما كان (الأعمى) هنا في هذا النص نائبًا عن قوى الظلام صاحبة المصالح العظيمة في القضاء على شوكة العرب وهي تعرض خدماتها التي لا غنى عنها وقت الحرب التي ستكون عظيمة ونحتاج فيها إلى كل القوى هذا ما حاول أن يعبر عنه في إخلاص نجيب محفوظ في مسرحية "يميت ويحيى" ذات الفصل الواحد والتي صدرت عام 1969م يعني هي مكتوبة في أعقاب نكسة 1967م لتعبر عن مشاعر كاتبنا المبدع تجاه النكسة ورؤيته الفلسفية والفكرية للخلاص منها بالإصرار على الموت طلبًا للحياة كما أثبتت الأحداث بعد ذلك حيث استطاع الفتى الدفاع عن نفسه واسترداد أرضه



> نصوصه المسرحية، ولم يكن محفوظ وحده من اتجه إلى كتابة العبث وإنما اتجه إليه كثير من مبدعي العالم وتبعهم كتاب المسرح العربي الكلاسيكي بما فيهم "توفيق الحكيم" الذي كتب "يا طالع الشجرة" و"مصير صرصار" ويوسف إدريس الذي كتب "البهلوان" و"الفرافير"،



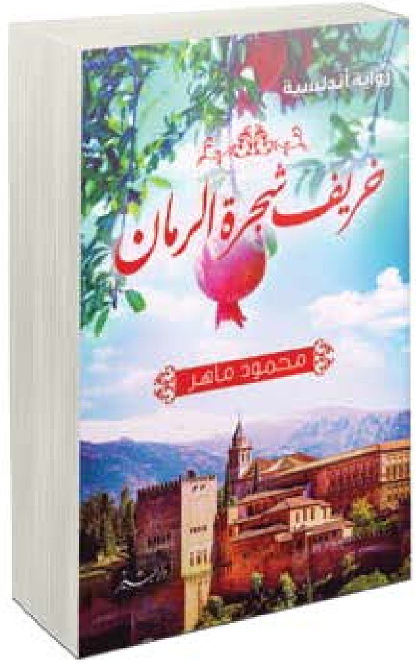


وكرامته، وأهم ما في ذلك العرض أن الفتى الذي بلا معالم هنا يمكن اعتباره هو نفس الفتى بالعرض السابق وقد تعرض هو وفتاته إلى هذه الدراما المسرحية التي طالعناها.

وفي مسرحية "النجاة" بينما رجل جالس بحجرة استقبال منزله على مقعد كبير جوار المدفأة يدق جرس الباب دقًا متواصلاً يفتح فتقتحم البيت امرأة جميلة لا يمنعها لأنها جميلة ولأنه بمفرده يُطرق الباب من جديد فترتبك المرأة، وتختبئ في حجرة نومه بعد أن تهدده أن تنتحر إن هو أرشد عنها. ولما كان الطارق صديق له لذا لم يضطر إلى أن يخبر عنها رغم المعلومات الخطيرة التي عرفها من صديقه عن الشرطة التي تحاصر العمارة وتفتش كل شيء حول المنزل بحثًا عن امرأة هاربة يشتم الصديق عطرها ويسأله عنها فينكر وجودها، ويستمر في الإنكار بعد ذلك تتفقد الشرطة بيته وتسأله عن السيدة الهاربة فينكر مجددًا لتغادر الشرطة ويغادر الصديق ويبقى "الرجل" وحده مع "المرأة" يسألها عن الأسباب التي تجعل سيدة بمثل جمالها تطارد من الشرطة ويسألها أيضًا عما إذا كانت عزبة مثله أم مطلقة أم مجرمة ولكنها ترفض أن تجيب ويشتعل الصراع بينهما ويصل إلى حد أن يضربها وتضربه ويشتبكا في عنف ينقلب فجأة إلى لقاء حميمي ينتهي إليه المشهد العبثي ليبدأ مشهدًا جديدًا وهما بحالة أكثر رضا. تختلس المرأة لحظات لتكلم حبيبها، وتؤكد له أنها عازمة على الرحيل وأنها ستستمر في حبه حتى الموت فيما بعد إشارة إلى الفصل القائم في ثقافة هذه المرأة بين الحب وبين الجنس وتفعيلاً لذلك تتناول سمًا من أنبوبة دواء تحفظها في حقيبتها وما أن تشربه حتى تسقط أرضًا حيث يظن الرجل أنها نامت من كثرة الشراب فيتركها ترتاح قليلاً حتى يعود صديقه لزيارته، ويعده يحضر رجال الشرطة لمعاينة نافذة البيت ثم ينصرف الجميع ويعود الرجل وحيدًا مع المرأة يحاول مجددًا أن يوقظها فرحًا بالنجاة ثم يحملها ويخرج على خلفية من تبادل إطلاق النيران بين بعض الأشقياء مع الشرطة استمر لوًا للعبث، ونص عبثي رمزي كهذا عندما يعرض في ليلة واحدة مع العرضين السابقين فلابد له من تأويل يتناسب مع وضع الحالة الدرامية التي أضيف إليها حيث تجرد الأفعال والأقوال لصالح الحالة المعروضة، وهذه المرأة التي داهمت بيت الرجل ومنحته جسدها رغمًا عنها وفي حالة من الاضطراب والتضب لأن مشاعرها الحقيقية ووفاءها الطبيعي لذلك الآخر الذي حدثته بالهاتف وأخبرته أنها لن تخونه، ووعدته على الإخلاص إلى آخر العمر الذي لم يكن يعرف إنه قصير إلى هذا الحد إنها ليست مجرد امرأة لكنها وطن انتهك جسده – أرضه– لأسباب تخرج عن إراداتها ولكن قلبها ومشاعرها لمن يستحقها ويسكن قلبها من أصحاب الأرض حتى الفناء، ويحتوي الكتاب على مسرحية أخرى هي "مشروع للمناقشة" وفيها تجتمع العناصر البشرية للعرض المسرحي وهم بطل الفرقة وبطلتها ومخرج الفرقة ومؤلفها ومعهم الناقد لمناقشة مشروع مسرحي قادم سبقه سلسلة من النجاحات الفنية لكن ينتقل نقاشهم من الحوار إلى صراع واشتباك وعراك، والمسرحية الأخيرة بهذه المجموعة القصصية هي "المهمة"، وفيها يتربص عجوز بشاب فيطارده كظله ثم يتركه وحيدًا في مواجهة عصابة تعذبه وتخيره أن يختار من وسائل الموت ما يناسبه.

النص السادس في منظومة العبث عند محفوظ نشر عام 1973م ضمن مجموعة قصصية أخرى بعنوان (الجريمة) وبها نص مسرحي وحيد من فصل واحد هو (المطاردة) وهي مسرحية رمزية بطلاها شابان في ريعان الصبا يرتدي أحدهما قميصًا أحمرًا ولذلك أسماه الكاتب (الأحمر) والآخر يلبس قميص أبيض، ولذلك يسمي (الأبيض) أثناء لهوهما صفارًا يسمعا وقع أقدام تقترب ليظهر في عمق المشهد رجل أبيض الشعر متين البنيان يرتدي قميص أسود بيده سوطًا يحركه بسرعة تتسارع مع تقدم العمر، ويتزوج الشابان من فتاة واحدة، وبرغم ما في ذلك من خيال وعبث إلا أنه يقود القارئ إلى فك شفرة المسرحية ورمزيتها، وهي أن الأبيض والأحمر هما وجهان لشخصية واحدة هما الطيب والشرير يتضح ذلك عندما يجعلهما الكاتب يقبلان العروس معًا في ذات اللحظة مما يؤكد على عدم واقعية النص وأنه واقع في دائرة العبث التي غادرها محفوظ بكامل إرادته قبل أن يختتم مساره المسرحي بمسرحية تقليدية من الواقع هي (الجبل) وأخرى من ألف ليلة وليلة هي "الشيطان يعظ" عام 1979م، وجعل عنوان الكتاب لأول مرة باسم المسرحية (الشيطان يعظ) وبذلك أنهى علاقته بالكتابة للمسرح بعدما رصد محفوظ كافة المستجدات الثقافية والأدبية وخاض بالفعل تجربة الكتابة العبثية لعلها تحتضن همومه ففكر أن يبدأ من حيث انتهى الآخرون وكتب مسرحيات عبثية تعالج موضوعات وأفكار أقرب إلى الواقع المؤلم الذي كان يشعر به منها إلى العبث الذي كان ينشده ولذلك لم يحقق المأمول واعترف كما رأينا بأنه في مجال العبث لم يحقق ما أدركه من نجاحات في غيرها من مجالات الكتابة والأدب.

قراءة في رواية «خريف شجرة الرمان»



معلومات الكتاب

الكتاب: "خريف شجرة الرمان"

المؤلف: محمود ماهر

الناشر: دار البشير، القاهرة

تاريخ النشر: 27 يناير2018

عدد الصفحات: 580 صفحة

د. داليا حمامي

الولايات المتحدة الأمريكية

يبدأ المؤرخ محمود ماهر مشواره الأدبي بروايته الأولى "خريف شجرة الرمان" الصادرة عن دار البشير، محاولاً فيها المزج بين معلومات تاريخية موثّقة و بين الأسلوب الروائي، وإذ بنا نقرأ كتابًا تاريخيًا قد بُهّر ببعض التوابل الروائية!!.

إخراج النص بشكل عام ضعيف، وغير محبوك بلغة أدبية روائية ترقى لمستوى العمل، بل أقرب للغة التاريخية التوثيقية، لكن يُشكر الكاتب على المعلومات الصحيحة التي زودنا بها، فقد دفعتني للاستزادة والبحث في تاريخ كل شخصية تم ذكرها.

العنوان قريب من عنوان رواية الأديب سنان أنطون (وحدها شجرة الرمان)، كان بإمكان الكاتب اختيار عنوان آخر مثل (خريف غرناطة) أو (خريف الأندلس)، عوضًا عن استعمال كناية غرناطة بشجرة الرمان، الواردة على لسان الملك فرناندو، والتي تكررت كثيرًا خلال الرواية.

يقوى السرد حين التحدث عن التاريخ الصرف ووصف الأماكن، ويضعف عند التحول للسرد الروائي، ويزخر بالوعظ المباشر والجمل والتشابيه والاستعارات التي عفى عليها الزمن، كما يظهر فيه تحيز الكاتب للجانب المسلم من الصراع، أذكر هنا أحد مقاطع السرد كمثال: «أما الجنود فكانوا متشوقين إلى سفك دماء المسلمين وأما التجار فكانوا متشوقين لشراء غنائمهم وأولادهم ونسائهم يأخذونهم عبيدًا وسبايا» هنا يظهر الجانب القشتالي كمحور للشر الخالص. أما في هذا المقطع: «دخل أبو الحسن غرناطة دخول الفاتحين وما كاد يصل إلى الحمراء حتى خف إليه السادة والأمراء للتهنئة ولمشاهدة الأسرى وهم منكسوا الرؤوس يجرّون خلفهم سنوات تعذيبهم للمسلمين، كان يومًا مشهودًا أعاد إلى غرناطة أيامًا من أيام الله العظيمة»، هنا يظهر المسلمون كمحور للخير يحق لهم أخذ الأسرى، سعداء بنصر الله لهم، وحتى بمحاربة الملائكة معهم، على رأي إحدى الشخصيات في مقطع لاحق، إذ أنّ تكرار السرد الغير محايد، يوحي بأن الحوارات، المليئة بالكره والحقد على القشتاليين، لا ترد بشكل عفوي على لسان الشخصيات، فغياب الحيادية أضاع الكثير من مصداقية العمل وهو يتضح منذ بداية الرواية، في إهدائها: «إلى أولئك الذين يحلمون بالعودة .. إلى أحفاد المطرودين من ديارهم... الحاملين مفاتيح دورهم في غرناطة وباقي أنحاء الأندلس»، وكأن الكاتب يعطي الأمل بأن ملك اسبانيا سيتنازل عن عرشه لنا، أو سيهجر بيوت غرناطة أهلها، حتى يعود أصحابها إليها!!

إلى متى نستمر في اجترار الأحلام والأماني والأوهام في استعادة الأندلس الضائع؟ الترويج لهذا الفكر يدفع للانفصال عن الواقع وسط الخيبات التي يعيشها شبابنا، ويدفعهم لحلم لا يمكن الوصول إليه.

أيضًا، تغيب الحبكات المعتمدة عادة على ذكاء وخيال الكاتب، وتظهر حبكات للمعارك المعتادة والتلقائية، التي لا يظهر فيها أي جهد من طرف المؤلف، إنما توثيق وسرد للتاريخ، أقرب للمراجع المختصة، منه إلى الرواية وأسلوبها.

تقنية الراوي الخارجي العليم بكل شيء، صادرت رأي القارئ بشكل مسبق، أذكر هنا هذا المثال: «قالت له عائشة هذا الكلام منحية بالملامة على أبيه، بينما كان الصواب أن تلقي لومها على ابنها الضعيف».

نلحظ في الرواية أيضًا تكرارًا لعديد من الجمل والأفكار، مثل جملة "كذب المنجمون ولو صدقوا".. و"نحن لا نقتل الرسل".. و"غرناطة يا مولاي تريد من يأتي بالنصر على الأعداء"، كما ذُكر في الصفحة218: «المسلمون يعرفون أهمية المرتفعات بالنسبة إلى المدينة والقشتاليين يريدون الانتقام من فشلهم السابق في احتلال اليهاقين».. لتأتي نفس الجملة تقريبًا، مكررة بلا مبرر في الصفحة التالية مباشرةً: «استمر التطاعن بين المسلمين والأوروبيين بضراوة شديدة فالمسلمون يعرفون جيدًا أهمية المرتفعات والأوروبيون يعلمون أن تلك المرتفعات شهدت من قبل هزيمتهم».

الحوارات غير مقنعة ذات لغة فقيرة بالمفردات، يرافق غالبًا كل حوار جملة على غرار: قال عامر (يظهر ازدراءه لجهل العامة)، أو قال علي (ينظر مستفسرًا)، أوقال دون خوان دي سيفيل (يتنهد قبل أن يبدأ تعقيبه في لهجة مستغربة)، أو قال فرناندو (مبتسمًا ومتعجبًا) و(مستدركًا ومستهجنًا) و(يقهقه في حنق عجيب)، وقال محمد (متعاطفًا ومتعجبًا).. هذه الجمل المعترضة قبل كل حوار مرهقة للقارئ وتستخف بذكائه، لأن جملة الحوار يتضح فيها التعجب والتساؤل والاستدراك والاستهزاء دون أن يملي الكاتب علينا هذه الجمل التي أضافت ركاكة للحوار. وأما الشخصيات، فعلى كثرتها، تفتقد للوصف العضوي، فلم يتح الكاتب لخيالنا الفرصة لتجسيد الشخوص وكأنها موفورة بالحياة أمامنا، مما جعلها بعيدة عن الإقناع والتعاطف.

الروايات عامةً، تتجه لكل شرائح المجتمع وأديانه، وفي العمل الأندلسي علينا أن نتوخى الحيادية قدر الإمكان، ونراعي تطور الفكر العربي وأنظمة الدول وظروفها السياسية الحالية، ولم ينجح الكاتب هنا في عدم استفزاز الطرف الآخر من المعادلة، وجذْبه ودفعه للإنصاف تاريخيًا على الأقل.

أجد أن توقيت هكذا روايات، مليئة بالحقد على القشتاليين والأوروبيين والصليبيين وبالظلم الذي وقع على المسلمين في الأندلس، غير مناسب، لما يمر به عالمنا العربي من تفرقة وبغض بين الطوائف المختلفة، كما يزيد تأجيج مشاعر الدين عند المسلمين ضد الآخر المختلف عنه عقائديًا. ونحن الآن أحوج الى أعمال تدلنا على مكامن الخلل في مجتمعنا، وتهدئ نفوسنا، لا أن تشعلها بنيران قديمة خمدت من خمسة قرون أو تزيد، كما أن موضوع سقوط غرناطة قد تمت معالجته في عدة روايات، منها "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور، و"البشرات" لإبراهيم أحمد عيسى، وكتاب "تذكّروا من الأندلس الإبادة" لأحمد رائف، ربما لو قُدّمت لنا روايات تحكي قصصًا من زمن ما قبل سقوط غرناطة أو بعده حتى، لتنوّع لدينا التحصيل الروائي عن الحقبة الأندلسية، وتعرفنا على حكايات جديدة فريدة من نوعها.

مؤلف الكتاب الدكتور محمود ماهر، مصري الجنسية، وهو باحث في التاريخ الأندلسي ومؤسس صفحة المسلمون في الأندلس على الفيس بوك.

رواية "الذباب والزمرد"

من رثاء ذات إلى مرثاة وطن



غازي سلمان

بغداد - العراق

إن أهمية دور الراوي في الفن الروائي والقصصي تُعد تواصلاً مع دوره التاريخي والريادي في مهمة "الحكي" حين كان يمارس وظيفته تلك بصيغة شفهية على جمهور في زمان ومكان معلومين، وقد وظف الأدب السردي ذلك الدور باعتبار الراوي أحد مكونات بنيته الرئيسية، من خلال اللغة المكتوبة في زمن ومكان معلومين أيضًا، ما أدى إلى خلق المعنى بصيغ مغايرة متقدمة وبهذا حدث هنا تحول في دور الراوي وعلاقته بالمؤلف، إذ أصبح دوره وعلاقته بالنص السردي قابلين للبحث والتفسير العقلي المنطقي والفني، بسبب تطور وعي المتلقي وذائقته في العصر الحديث وتطلعه إلى الابتعاد عن الخرافة وإلى الكشف عن كُنه العلاقة بين الزمان "المتحرك" وبين المكان الثابت نسبيًا وكلاهما أحد أهم عناصر الأدب الروائي والقصصي.

ولأن الراوي، كما اعتبره "بيرسي لوبوك": «الشخصية الحساسة في القصة والتي تتمحور حوله، ليس ذاتياً تماماً، فقد كُرس كلياً لمهمة النظر والشعور نيابة عن القارئ».[1]

فإن المروي وهو مجمل النص السردي يكون ثاني أحد المكونات، أما ثالثهما فهو "المروي له" وهو "المتلقي" الذي يستوعب "المرويّ – النصّ" بما يترشّح لديه من ذلك النص من معان ودلالات وتأويلات، ومواقف سواء تضمنتها رؤية الكاتب أو لم تتضمنها، فتنتج مشتركات مفاهيمية ومعرفية بين النص والمتلقي المؤلف "الراوي".

الذي سيكون في مواجهة المروي له منذ الوهلة الأولى للسرد، إذا كان راويًا حسب، أو شخصية مشاركة في أحداث العمل الروائي لما له من تأثير في سرد الأحداث بصبغة نزعته الذاتية و: «بصلته الحية بذات الكاتب لهذا يمنح الرواية بعدًا فنيًا وتواصلاً واضحًا يبغي الكاتب منه ضرورة خلق الموازنة بينه وبين ضمير الغائب أو تعبيرًا عن سيادة الصوت الواحد، صوت الراوي المتكلم وهو يسهم في تفجير الأحداث أو روايتها وترتيبها».[2]

ويتوزع دور "الراوي" في العمل السردي الواحد على أربعة أنماط من الضمائر مختلفة طبقًا لتأثيره ووفقًا لـ "زاوية رؤيته" في عملية السرد، المرسومين له من قبل الكاتب خالق النص وخالقه أيضًا:

1. ضمير الغائب: وهو تقنية سرد قديمة يرجع استخدامه إلى الملحمة، وسارده كلي العلم والمعرفة، فيما يخص الشخوص والحوادث والأمكنة و: «يكاد أن يكون سيد الضمائر السردية، وأكثرها تداولاً وأيسرها استقبالاً بين المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى المتلقين والأشيع استخدامًا، وقد يكون استعماله شاع بين السّراد الشفويين ثم بين السّراد الكتاب آخرًا»[3].

2. ضمير المتكلم: إنه راوي الأحداث، لكنه ليس البطل تمامًا بل يوهم به، ذلك أن الراوي هو مَنْ يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي و: «لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعًا إذ أن كثيرًا مما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية، كثيرًا ما تكون مركزية»[4]

«وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطًا بين ضميري الغائب والمتكلم، فإذا لا هو يحيل على خارج قطعًا، ولا هو يحيل على داخل حتمًا، ولكنه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم».[5]

غير أن سطوة الراوي على مسارات السرد مستأثرًا بالمعرفة

الكلية. باعتباره الراوي الأوحد، سواء أكان بضمير المتكلم الحاضر أو بضمير الغائب، مستختزل الأصوات الأخرى داخل النص ويجيرها الكاتب وفقًا لرؤيته، إلا إنه يمكن للكاتب من أن يحدَّ من سطوة راويه من خلال تدعيم النص بأصوات مشاركة أخرى في مهمة الروي وفي إدارة الأحداث، ليحتفظ بمسافة ملائمة ما بينه وبين ما يرويه، وبهذا فإن نسبةً تدخله تُوضّح هويتُه الفنية. فاختلاف نبرات اللغة المعبرة عن نوازع ومزايا – الأصوات الأخرى – الشخوص المختلفين طبقيًا وثقافيًا داخل النص الروائي خلال عملية السرد، يمنح أولئك القدرة على التعبير عن أنفسهم والتحليق في فضاء الرواية منفردين بأصوات تبدو مغايرة، بالرغم من إنها مقترنة بالكاتب عينه. ومع ذلك ينبغي التفريق بين الروائي الكاتب الخالق لعوالم السرد وبين شخوصه بما فيهم "الراوي" الذي اختاره هو ليُنيب عنه كصيغة لسرد النص فحسب، أو أن يكون "الأنا" الرديفة له، إن تماهى صوته معه في النص وتطابق.

وربما تحيلنا شخصية الراوي في رواية (الذباب والزمرد) للكاتب عبدالكريم العبيدي** على شخصية الكاتب نفسه وتوهم بها، وقد جاء السرد وفق صيغة ضمير المتكلم بصوت شخصية مجهولة غفلا من الاسم، لكن المتلقي سيمكنه التعرف عليه كمجموعة من صفات شخصية ما يمنحه فرصة المقارنة والمقاربة بينهما، فهو "الراوي" حاضر داخل المتن الروائي، ولقد منح التداخل المنظور بين "الأنا الراوية" وبين الأنا الكاتبة "النصَّ تفاعلاً حيويًا بينهما من حيث تداخل الخطاب السردي والتباس تحديد وجهة النظر فيما بينهما، من هنا فإن رُويه ليس إلا استبطان لذاته ويشي بشيء من ملامح أتوبيوغرافية، ذلك إن "أنا الراوي" تلك ما انفكت حاضرة طيلة مسار السرد، تروي الأحداث وفق سطوة رؤيتها، تزيح ركامًا بعد آخر عن كاهله، وتعريه، تفضح نواياه، وتطلعاته إلى عالم أفضل وأنظف، تكشف عن حدود تصوراته، جَلَده، ضعفه، استلابه وإحباطه، تردده وعدم يقينه من أي أمر، وكذلك عبثيته التي تترجمها مواقفه من مما دار حوله في فترة التسعينيات من القرن الماضي المريرة، دون أن تتوقف عند عتبة السرد بل أبقت "الراوي" مساهمًا مركزيًا في لبنات بنيتها النصية فـ: «بالرغم من أن الراوية غير مرئي للقارئ كما هي حال الآخرين، فإنه في كل لحظة أقرب منهم بطاقته في العين الباصرة، وامتداد النظر وهو لا يستطيع أيضًا أن يرجئ مهمته، فعليه أن يستمر بثبات في النظر والوصف».(٥)

استمر الراوي حريصًا على "نزف" منولوجه الداخلي بصيغتيه المباشرة وغير المباشرة بغية الولوج عميقًا في ذاته هو، وفي ذوات شخوص الرواية الآخرين بالرغم من تنوع أفكارهم ومواقفهم وأدوارهم، متنقلاً بسلاسة من شخصية وحدث متعلق بها إلى شخصية أخرى بحدث مختلف ثم العودة إلى هذي وتلك بعد فوات سرد طويل دون أن يلحظ المتلقي أية هوة فاصلة أو تقطع أو عدم ترابط في الأزمنة والأمكنة، ولأن السارد الراوي ظلّ مصاحبًا لشخوصه مستقطبًا لهم وكشخصية محورية فيه "داخل النص"، فهو لا يسبق التعريف بهم أو بالحدث المتعلق بهم قبل أن تصل كل شخصية بذاتها إلى دائرة ضوئه، فبدا الكاتب عبد الكريم العبيدي ذو دربة ودراية في فن الرواية، ومعرفة بتاريخ الأمكنة والحوادث في بيئته البصرية والتي أغنت علوم التاريخ والجغرافيا والاجتماع وغيرها تدوينها وتفسيرها، موظفًا كل ذلك في بنيته السردية دون أن ينحو إلى تجميل ماضيه أو ماضيهم، بل راح يعريه، ويعيد استكشافه ويقدمه بصدق كما كان، لا كما ينبغي أن يكون، مستثمرًا جمالية اللغة الاستعارية ودلالاتها النفسية والفولكلورية والإيديولوجية، وما اكتنزته تلك اللغة من إيقاع ينظم العلاقة بين السياق اللغوي والحدث المروي، ناهيك عن قدرة على الإيحاء والتوصيف وإعادة تشكيل صور الأمكنة والتعبير عن الحالات الشعورية للشخوص، الأمر الذي أبرز تنوع في أسلوب السرد، كما عمَد الكاتب إلى اختزال الجمل المكتنزة بالموسيقى في توصيف الصور المرئية والمشاعر متسقة على حد سواء مع الأحداث، وراح يحلّق بقارئه في فضاءات شعرية فـ"النثر يطير ولكن الشعر يحلق عاليًا" كما قالها الشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف: «يأتي المساء إلى هناك هرمًا قبيحًا، يتوكأ على عكاز يتلمس له الوحشة والضجر كي يقشطهما بخبث عن كل أماسي مدن الدنيا وينثرهما على رؤوسنا...» الرواية ص67.

لقد وسم الكاتب نصه بمسميات أمكنته المختلفة متماثلة مع مظهرها الخارجي ومع حقيقة وجودها الفيزيائي نابعة من مرجعيتها الواقعية، مثل اسم للمدينة الكبيرة "البصرة" وأحيائها والشوارع والمقاهي، أسماء باعتها في أسواقها الشهيرة وآثارها بالميثولوجيا (بما ضمّنه عن حجر الزمرد) والفولكلور بتضمينه (بشارة أول نضوج التمر) مثلاً، وباستذكاره الشخصيات البصرية البسيطة الممتهنة لمهن معينة أو لصفاتها الشخصية الخارجة عن المألوف، فأضحى لهم حضورًا شعبيًا في ذاكرة المجتمع البصري وجزءًا من نسيجه المجتمعي من مثل "باشنكر لال الهندي، وكاظم أبو الباصورك وزرزور أبو الحب ومالو الأطرش وجاسم أبو السفرطاس وتومان العبد"، وبعض من مواطنيها اليهود بأسمائهم الحقيقية الذين كانوا مؤثرين في الحياة الاجتماعية والحكومية قبل تهجيرهم إبان فترة الحكم الملكي في العراق، ولهذا كله غدا المكان المقترن بعناصر السرد الأخرى أكثر اتساعًا وشمولاً، ليتخلق منه فضاء الرواية، الواقع الروائي – التكوين الفني – الذي رسم أبعاد وهوية النص وأدام فاعلية الشخوص، متجاوزًا ذلك المكان بواقعيته الثابتة أو حاضنته الصامتة التي استوعبت الأحداث وأنشطة شخوصها، فـ: «إن البنية الاجتماعية تخلق تماثلاً بينها وبين شكل النص الأدبي الممثل لها، لكونه تعبيرًا عن رؤيتها وهي بهذا المفهوم تستعين به كوسيلة للاتصال أولاً وكصنف سردي يمتلك بلاغته وأسلوبه عن طريق العرض والوصف والاحتجاج».(٦)

استهل الكاتب روايته بوصف لعبة الصبيان "الشرطي والحرامية"، يكسب الشرطة العدد الأكثر فيما يتقلص عدد "الحرامية" في مجموعتهم، وفي النوبة الثانية حدث العكس، زاد عدد "الحرامية" بمقابل شرطيين معافين! فقط، وهو استهلال يشي عن سعيه إلى نسج شرانق بنية الفشل والإحباط تكشفت عنها رؤيته، بتعبيره الواقعي التراجيدي والمتهكم لتلك الحقبة الزمنية من تاريخنا تحت نير نظام البعث الفاشي، ألا أن لا أمل يمكن أن يرتجى بعدُ، خصوصًا حين تزامن مشهد اللعبة في النوبة الثانية، مع فشله وهو العاطل عن العمل في مشروع عمل اقترحه عليه صديقه "ازبريه المسيحي الشماس"، لزراعة الزهور في علب فارغة جمعها من المزابل ومن ثم بيعها،



معلومات الكتاب

الكتاب: "الذباب والزمرد"

المؤلف: عبدالكريم العبيدي

الناشر: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – 2011

وتزامن ذلك أيضًا، مع أحداث غزو الكويت ثم هزيمة النظام بانكسار الجيش العراقي وإذلاله في معركة غير متكافئة مع قوات التحالف الدولي آنذاك، وإذ لاح بصيص من أمل في انتفاضة شباط عام 1991 حتى أخمدها النظام أمام أنظار من أصبحوا أعداءه بعد غزو الكويت وبمباركتهم، فخبا ذاك الأمل البصيص أيضًا في لجة الخيبات المتتالية، ليبقى الشعب جاثمًا بفعل الحصار الدولي عليه، أعزلاً، وحيدًا بلا مناصر، يجابه وحشية ودموية نظام فاشي استقوى عليه، وأمعن فيه وفي قواه السياسية ونخب كبيرة من شريحة المثقفين آنذاك، قتلاً وتشريدًا، فكان أن شقَّ في جسد أرضنا أفواهًا وأفواه لتبتلع آلافًا من العراقيين تحت أديمها بمقابر جماعية، وكان الراوي، أو الكاتب نفسه، أراد أن يشير بأن الجوع والاستبداد والقهر والإخفاق والزيف بإمكانها أن تمسخ الناس وتحيلهم إلى ذباب في مواجهة (بلورة الزمرد): «ها أنا يا ازبريه في أتون الحصار أعاصر السموم واليورانيوم والسرطانات والتشوهات الخلقية وأشهر هجرة إلى بلاد المهجر، أنا ابن مفردات الحصة التموينية الشحيحة، أنا خطية يا ازبريه مزقتني الحروب والسواتر وعيون القتلى...» الرواية ص11

إن تلك الأحداث بكل قسوتها التي ما انفكت تتفاعل فيما بعضها لتنتج، غيلانًا مطيعة بأيدي غول السلطة، والانتهازيين والقتلة، وتنتج من هو قادر على المجابهة والرفض، أو مَن يصمت رافضًا، تنتج المهادن، والخانع أيضًا، تلك هي ذات

المواقف التي استطاع الكاتب تحريرها من شراك أزمنة القهر والإذلال، وخص بها أبطال روايته.

وبما أن "الشخصية" هي إحدى مكونات العمل الروائي الرئيسية، تتكشف صورتها وتتعين من خلال دورها المرسوم لها وتضافره مع مكونات الرواية الأخرى ومن حيث: «لا يمكن تحديد صورة الشخصية باعتبارها مكونًا واستخلاص سماتها إلا بوضعها ضمن سياقها الجمالي والأسلوبي وذلك بضبط قواعدها الفنية التي تستند إليها الصورة الروائية بصفة عامة». (8)

فإن الكاتب عبدالكريم العبيدي تمكن من بناء كل شخصية من شخوص روايته على كثرتهم، بناءًا مختلفًا عن الأخرى متمثلاً الفروق الفردية لهم كذوات إنسانية وآخذًا بنظر الاعتبار الانتماء الطبقي والديني وتشكلات الوعي والثقافة لكل شخصية متعاملاً معهم ككائنات حية، ذلك إن- العمق الإنساني لأي شخص هو الذي يحدد ملامح هويته.

إن شخوص الرواية ككل كانوا قد جايلوا عمر النظام الديكتاتوري وحروبه العبثية، واستبداده، هم نماذج من جيل التجويع والاستلاب عايشوا الخوف والتوجس من الاقتراب من "بلورة الزمرد" التي بين يدي "نيرون العراق". لكل منهم قيمه النبيلة، ولكل موقفه المختلف من النظام السياسي الحاكم، ولكنهم يتماثلون في موقف عدم الرضا منه ورفضه، وعدم إمكانية التصالح معه. فالراوي شخصية مثقفة، بقيمها النبيلة التي (كما يشعر) لا يمكنها التعايش مع واقعها ولا تقوى على تغييره، واقعه الذي خَبره جيدًا، والذي ينعته بـ "البالوعة"، لكنه يعاين-ها- باستهجان وقرف، دون ان يستشرف أي أفق في المستقبل، إنه الذات الضائعة في ركام هائل من خراب الوطن والنفوس على حد سواء: ..«كل قوارب نجاتنا مازالت مشغولة بالصدمة، والنهر يجري سريعًا يا ازيريه، والضفة الأخرى تبدو بعيدة، بعيدة جدًا» الرواية ص11

فكانت حلقات "السُكر" مع أصدقاءه في مقبرة اليهود وشقة "بشير التمار" البرجوازي الثوري" والتسكع هي أوجه الهروب والهزيمة واللواذ بالصمت، إنه يرى في أقرانه من الأصدقاء حقيقة ضعفه وضياعه ولا جدواه، لكن موقف كل من "سليمان الموسوعي" أستاذ مادة التاريخ الذي أودى به إلى الإعدام حين هدر صوته ليزيح عنه ثقال صمته فيهين "مخبرًا تافهًا" للسلطة برمي ساعته إلى الشارع رافضًا تصليحها، وتصليح الساعات عمل أرغمته عليه ظروفه المعيشية إبان سنوات الحصار الاقتصادي على العراق، وكذلك موقف "بشير التمار" الذي كان يؤسس لحزب معاد لنظام الحكم وصلابته "الثورية" وهو يواجه الإعدام مرفوع الرأس أمام جلاديه، هذين الموقفين يُشعرا الراوي بالغبطة وبشيء من قوة على نزرها لكنها كحبات رمل وليست حصى نثرت في بحيرة رفضه فبقيت ساكنة أيضًا: «يالبؤسي يا سليمان أشعر أنني أقف بين نارين لا تهادنان: حرائقك التي بلا دخان كحرائق باصورا ونيران بشير التمار، ولكن تبقى بينهما فاتورة تزداد مما يجعل اشتياقي في ذلك البعد المطاط ينشطر إلى حنينين مشلولين لا نبض لهما، عدا ما أدركه فيكما من وجود محسوس يصد انجذابي العاثر إليكما ويشعرني بالغثيان». الرواية ص 66

وبطلنا الراوي كان قد اعتقل مع "بشير التمار" وهو من عائلة برجوازية مترفة، و"شفيق" اليهودي النسب من جدته لأمه الذي كان يحلم بالعيش في إسرائيل و"داود" اليهودي أيضًا الذي "سمعنا به ولم نره" فبقي من الشخوص الهامشيين في الرواية، و"أوسم" المصاب بـ (انتي نوستالجيا) أي (عدم حب الوطن أو مسقط الرأس)، شقيق "ازيريه الشماس" الذي أعدم قبله.

"اوسم" هذا الحالم بالهجرة إلى أوروبا، الشاعر شديد الحساسية، والعاشق الوحيد بينهم فقد ارتبط بقصة حب مع فتاة تركته لأنه شاعر ليس إلا: «كيف لي أن اقترن بشاعر بوهيمي صعلوك لا وطن له عدا الجملة الشعرية» الرواية ص13

"اوسم" هو الشخصية المحورية الثانية إلى جانب "الراوي" الذين هيمنا على حبكة الرواية وكان لهما الدور الأبرز في بلورة ثيمتها، وهما فقط الذين نجيا من الإعدام حيث أُفرج عنهما، وظلا يعانيان طويلاً من آثار التعذيب الوحشي الجسدي والنفسي في سجون النظام الرهيبة، فبرأ "الراوي" منها فيما بقي "اوسم" يصارع مرض الكآبة الحادة وانفصام الشخصية ما زاد من أعراض الانتي نوستالجيا فانتحر في لحظة دون صراع من أجل البقاء، دون ندم على اختيار الموت. فهو «كمن قدم من أقصى الحياة إلى أقصى الموت، طردته المساحات المطاطية إلى تلك المنطقة الضيقة والمغبرة التي لا تطالها فلم يعد بنظره أي شيء يستحق التقديس أو العبادة..» الرواية ص12

إنه الشخصية التي ميزها الكاتب بصوت "راويه" على مدار السرد، فقد غاص عميقًا في بحيرة روحها، ولم يكتف بالدوران حولها، أحسبُ إنه كان يتمرّى ذاته في مياه بحيرة "أوسم"، فيكشف تلاطم رعبه المخبوء تحت كثافة الصمت، يعايش وطنه الآخر البديل الغائر في جرح لم يستطع جسده النحيل أن يرممه مثل كل جروح الطعنات، عشقه لـ"ليديا" الذي أخفاه طويلاً، وما أكثر ما اخفى "اوسم" -الشخصية الجميلة المحببة - باستثناء شعلة "الانتي نوستالجيا" التي جاهر بها وكأنه (برموثيوس البصرة) كما وصفها الراوي، إلاّ انه يستبق العلم بنهاياتها، بما يعنيه الموت لها قبل انتحارها :«لقد كتب على هذا الفتى الضال أن يحيى في موته أو يموت زاعمًا إنه حي» الرواية ص 16

ويستكمل الراوي سفره في دواخل صنوه المضطربة حين انتفاض "اوسم" راقصًا وقد ادرك تنكر "ليديا" حبيبته له أمام الجميع في حفل عائلي، رقصة تقترب في تعبيريتها من رقصة زوربا في رواية "نيكوس كازانتزاكي" التي جسّد موسيقاها الموسيقار اليوناني "ميكيس ثيوذوراكيس" في الفيلم عن الرواية، وغدت إحدى الرقصات الفلولكورية اليونانية، فتمكن مبدعنا عبدالكريم العبيدي بجدارة من توصيف حركات جسد "اوسم" وارتعاشاته وهي تمظهر الألم الذي ينزّ نزًا بسبب تقادم مشاعر الخذلان والخسارات، والتيه، كان "اوسم" يرغب في ان يستعرض صحوة أوجاعه أمام "ليديا" فهي عالم آخر قد رفضه، ولأنه أدرك أن الرقص لغة الروح لا يدركها إلاّ جسده وحده و - كما أن الرقص هو تعبير الفكر فإن الجنون هو تعبير الثورة - و: «من لم يكن مجنونًا فلن يستطيع أن يقطع الحبل لكي يصبح حرًا» "رواية زوربا".

حين يضع "اوسم" حدًا لاستمرار رقصته، حياته، معلنًا موقفه من قيود المواطنة ومن الحياة سوية، يكون الراوي قد أكمل الانسلال من بحيرة تلك الروح بعدما جفت، متمسكًا باللاشيء، خفيفًا من أية إثقال للماضي، يشعر بخزي استثناره بالحياة؛ لأنه الناجي الوحيد، لأنه تخلص من كل قيود البقاء مصارعًا في حلبة (قلب الأشياء) تلك الحلبة التي قص علينا فيها نهاية مصائر أبطاله، مصير وطن: «سأحتفل الان بشفائي من عقوبة المواطنة الصالحة، أو ما أطلق عليها عقوبة عشق البلاد.. بلادي التي أكرمتني القميص» الرواية ص149

و(بلادي التي اكرمتني القميص) جملة شعرية للشاعر الراحل لطيف الراشد: «الذي كان شاعرًا مهمًا وإنسانًا عاش في المساحة التي لا تطالها المساحات المطاطية المتأرجحة على زجاج السارات الأمامية، عاش ميتًا، إلا من حلم واهن، ومات بهدوء بارد، أبرد من أف قصيرة». (9)

تلك المقالة التي كتبها الروائي بحق الشاعر "لطيف الراشد" قد ظننتها قيلت في حق "اوسم"!! رثاءً.

*رواية الذباب والزمرد للكاتب عبدالكريم العبيدي - دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع- 2011.

المؤلف:

** عبد الكريم العبيدي، روائي وإعلامي عراقي حصل على بكلوريوس كلية الآداب - قسم اللغة العربية من جامعة البصرة 1984. ساهم في تأسيس الكثير من الصحف العراقية حصل على العديد من الجوائز في مجال الصحافة منها الجائزة الثانية في مهرجان الصحافة العراقية الاول، والمرتبة الأولى من معهد صحافة الحرب والسلام وعلى شهادة تقديرية من دار شرق غرب، عمل مراسلاً لإذاعة البي بي سي في بغداد، وعمل أيضًا في الإعلام المرئي كقناة الحرة والحرة عراق... الأن يشرف على الصفحة الثقافية في جريدة طريق الشعب.

صدرت له روايات: (ضياع في حفر الباطن) 2007، (الذباب والزمرد) 2009، (كم أكره القرن العشرين)2017، ومجموعة قصصية (ثمانية أعوام في باصورا). فاز بجائزة "كتارا" للرواية العربية 2018، عن روايته (اللحية الأمريكية - معزوفة سقوط بغداد) والتي اقتنصت جائزة كتارا من بين "596" رواية مشاركة.

المصادر:

1 - بيرسي لوبوك: صنعة الرواية. ترجمة: عبدالستار جواد؛ دار الرشيد؛ سلسلة الكتب المترجمة؛ 1981، ص 231

2 - د. قيس كاظم الجنابي- الرواية العراقية المعاصرة أنماط ومقاربات. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق -2012 ص 62

3 - د. عبدالملك مرتاض في نظرية الرواية. سلسلة عالم المعرفة 1998. الكويت ص153

4 - د. عبدالملك مرتاض المرجع السابق ص159

5 - المصدر السابق ص163

6 - بيرسي لوبوك، صنعة الراوية ص232

7 - دانيال تشاندلر - أسس السيميائية. ت. د طلال وهبة - ط1 - المنظمة العربية للترجمة 2008.

8 - دكتور جميل حمداوي. العبث الوجودي في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ - مقالة -

http://bac015.blogspot.com/201501//blog-post_17.html

9 - عبدالكريم العبيدي . أنا و"وعبد اللطيف الراشد" في علبة سردين. مقالة منشورة في جردة طريق الشعب

http://www.iraqicp.com/index.php/sections/literature/3873152-40-19-30-01-2016-



قراءة في رواية "سيدات زحل" للروائية العراقية لطفية الدليمي

لنا الفاضل

العراق

الدخول لعالم الرواية أيًا كانت هو أمر يعود لذائقة القارئ، لكن تحليل رواية ما وهي تعطيك الشعور إنها تحكي حياة تعيشها أنت ابن هذا الزمان وابن هذا البلد هو أمر تفرضه الرواية العميقة التأثير، غزيرة المعاني في سرديتها المتميزة التي تحكي واقعًا عراقيًا بغداديًا عانى، ويعاني حروبًا واضطهادًا خلقت في لاوعيه المنكسر تداعيات جمة وجعلت منه، واقعًا مشوه لتاريخ زاهي وذكريات جميلة مسخت بفعل جنون القسوة، وانقلاب الأدوار من نشأة عظيمة لأرض غنية أصبحت الآن لا تعرف هويتها ولمن تنتمي. هذا بحق ما تمنحه لنا رواية (سيدات زحل) للكاتبة العراقية الكبيرة (لطفية الدليمي) من شعور عند قراءتنا لها، حيث تمتزج الأزمنة بين التاريخ الثري والواقع الذي حطمته الحروب وللمستقبل الذي يكون حلمًا بعيدًا يزور الحياة كل حين.

تروي "سيدات زحل" قصة خمس نساء عراقيات، وصحفية فرنسية يعشن واقع الحرب في العراق وتداعياتها عام 2003 وما نتج عنها من إرهاب وعنف وضياع، وتأثيرها على النساء وما ينتظرهن في الخارج من وحوش آدمية مهما حول حياتهن، التي كانت سلفًا حياة معذبة بكل ماسبق، لتتحول الحياة إلى الجحيم بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، "بغداد تحولت لمدينة تنفي أبناءها إلى الموت أو الاغتراب: ماهي بغداد؟ غول؟ قدر؟ ثقب جدار أسود سينتهي بالتهام نفسه؟ ص182، كما تتساءل راوية القصة، ومن هنا اقترنت تسمية السيدات بالكوكب زحل الكوكب الذي يوصف بكونه كوكب نحس وسعد يرتبط وصفهن به في العنوان، كونهن هن ضحايا الحروب، ولكن دومًا نجدهن في الواقع هن من تعتمد عليهن الحياة في إعادة كل شيء، بعد كل ما تمنحه الحروب من خراب ويأس وموت تقع النساء تحت طائلة القدر المنحوس، لكنهن يصمدن بقوة غير مفهومة، لا نعرف هل هي قوة الأمل، أم قوة الحب، أم قوة البلد الذي نشأن به وهو يضع بصمته عليهن بكل شيء ويعلمهن النهوض دومًا كالعنقاء تتجدد من رمادها وتنبثق لتعود للحياة.

لذا نجد إن أسم البطلة (حياة البابلي) اسمًا تم اختياره بعمق وقصدية لتتحرك من خلاله إرادة الساردة في بعث شحنات الأمل مع كل توصيفات الموت واليأس ويتجسد من خلاله الوعي بكل الطبقات التي تكوّن أيّ حياة.

إنّ حياة البابليّ ذات التاسعة والثلاثين سنة، هي امرأة جميلة حالمة، تنتمي طبقيًا إلى الطبقة الوسطى، سيدة أسرة عريقة الجذور تسكن بغداد أو أن بغداد تسكن بها كما تظهرها الرواية.

هي البطلة في سردية تحكي آلام الروح لها ولعدد من الشخصيات التي تلبست أرواحهم أو أفكارهم هذه السيدة كلهم يحدثوننا عن حكايا تدين بالنتيجة الحرب والسلطة والطبقة الحاكمة التي كانت تسيطر على المجتمع بصورة جلبت الكثير من الفواجع والانحسار للأمل بمستقبل مشرق، رواية تسرد فواجع زمنها العصيب لذا نجد حياة البابليّ المشتتة الهوية ما بين حياة البابليّ وآسيا كنعان "وهو اسمها المزوّر في جواز سفر حياة، هي بصورة رمزية تمثل حبها الأوحد، تمثل بغداد التي ضاعت بين شد وجذب كأنها الحلم السرمدي للجميع، لتكون هي -بغداد- لكل من راوده الحلم وله وحده ولا تكون حقًا لغيره.

للمدينة التي عاشت عبر الحروب والحصار، وما أعقبهم من الاقصاء والطائفية، التي أسست للجحيم المستعر على أرضها. وهي حياة نفسها الأمينة على نقل رؤى عمها الذي يذوب عشقًا في بغداد العم (قيدار) الذي خطفت زوجته على يد أحد جلاوزة النظام قبل عام 2003، فاختفى هو الآخر بعد اعتقاله بتهمة النشاط السياسي المحظور، رؤاه الرقيقة رغم حزنها تحكي فسيفساء الوجود البغدادي الحالم الذي ينتمي لحضارة وفن وجمال لا ينتهي، يعاند كل مظاهر الدمار والسلبية والخوف الجاثم في النفوس. لتأخذنا الحكايا واحدة بعد آخر من خلال سرد سيداتها والدخول في حياتهن لتصف الانكسار الذي حل في مدينة مبتلاة بالشؤم التي كأنها وقعت تحت تأثير كوكب زحل في فترة شؤمه الطويلة كما يشرح (العم قيدار) ذلك في إحدى صفحات الرواية.

"سيدات زحل" رواية ساحرة لروائية متمكنة من أدواتها وقدرتها الشعرية الرقيقة ورؤيتها الثاقبة لتضعنا بمواجهة قدرية الموت وقيامة الوجود الإنساني بالضد من الموت بالحب والشغف بالحياة، ولعنة الشؤم يقابلها الاستحقاق الطبيعي للحياة مهما تعاونت الأقدار ضدنا بالاغتراب والضياع، رواية تكشف لنا خصوصية الانتماء مع جمالية التحليق في عوالم أخرى تمنح الحلم أبعادًا ثرية ورؤية صائبة في تشخيص الأخطاء وترسم الدرب الذي كان لا بد أن يكون بديلاً عن كل هذا الدمار والخسارة والفقدان وهو درب الحب وحب الجمال.

نبذة عن السيدة لطفية الدليمي:

كاتبة وصحفية عراقية، حاصلة على الليسانس في الأدب العربي، عملت في مجال التدريس على مدى سنوات ثم محررة للقصة في مجلة الطليعة الأدبية ثم مديرة تحرير مجلة الثقافة الأجنبية.



مراجعة كتاب:

"العمل العميق: قواعد النجاح المركّز في عالم مشتت"

لالاتيندو كيساري جينا Lalatendu Kesari Jena
و إيمان باسو Eeman Basu



ترجمة: د. عمر عثمان جبق
محاضر في كلية المجتمع بالرياض

إنّ تمكّنَ المرء من فنّ تعلّم الأشياء المعقدة غايةٌ في الأهمية للحفاظ على قيمته في عالم الاقتصاد الجديد. ويتطلب هذا النوع من المهام غرس مهارة مهمة جدًا تُدعى "العمل العميق" للتنافس في اقتصاد معلوماتي تنافسي على مستوى العالم. إلا أنّ دراسة لشركة ماكينزي للاستشارات McKinsey في العام 2012 وجدت أن عمّال المعرفة يقضون وسطيًا أكثر من 60% من أسبوع عملهم في التواصل الإلكتروني والبحث على النت، وحوالي 30% من وقتهم مكرس لقراءة رسائل البريد الإلكتروني والرد عليها. لذا فإنّ لدى الكاتب "كال نيوبورت" سببًا وجيهًا للقول إن "سبب فقدان عمّال المعرفة معرفتهم بالعمل العميق راسخ جدًا، ألا وهو أدوات الشبكة العنكبوتية" في كتابه الأكثر مبيعًا في مجلة وول ستريت بعنوان "العمل العميق: قواعد النجاح المركّز في عالم مشتت". من الواضح تمامًا أن ظهور شبكات التواصل الاجتماعي مع الوصول الدائم إليها من خلال أجهزة الهواتف الذكية وأجهزة الحاسب الآلي المكتبية الموصولة بالنت قد قسّم انتباه عمال المعرفة إلى أجزاء صغيرة. وهناك دليل كبير اليوم على أنّ عمال المعرفة ليسوا منشغلين في مهام صعبة من الناحية المعرفية ومؤهلة لتكون عملاً عميقًا، و لكنهم منشغلون في مهام عادية ذات أسلوب منطقي يشير إليها الكاتب بالأعمال الضحلة. ولإثبات ذلك من خلال مثال ما نقول إذا ما شرعنا في محاولة استخلاص طرق مختلفة لمشكلة ما تعترضنا عن طريق العصف الذهني فإن هذا العمل يعدّ عملاً عميقًا. أما إذا كنا نقوم فقط بالردّ على بريد إلكتروني مثلاً في قسم ما فإن هذا عمل ضحل.

يلاحظ الكاتب أنه إذا كانت طبيعة عملنا ضحلة بشكل رئيسي ولا تستوجب قدرات فكرية فإننا نفقد مقدرتنا كثيرًا على إنجاز أعمال صعبة معرفيًا يشير إليها الكاتب بالأعمال العميقة. لذا فإنّ نظرية الكتاب تستند إلى فرضية أنّ القدرة على إنجاز عمل عميق تصبح نادرة جدًا تقريبًا في نفس الوقت الذي تصبح فيه قيّمةً على نحوٍ متزايد في اقتصادنا. ونتيجة لذلك، سيزدهر أولئك الذين يطورون هذه المهارة و يجعلونها جوهر حياتهم العملية.

والكتاب برمته لديه هدفان يسعى لتحقيقهما في قسمين. يحاول القسم الأول (على شكل قواعد) إقناع القارئ بصحة فرضية العمل العميق. وفي هذا الصدد يقول الكاتب إن الآلات تستبدل القدرات البشرية في السياق الحالي التنظيمي. كما ويفضّل أرباب العمل اليوم الآلات الحديثة على توظيف الناس. لذا ففي هذا الاقتصاد الجديد سيمتاز ثلاثة أنواع من الناس بأفضلية خاصة إذا كانوا يرغبون في أن يكونوا أعظم من غيرهم: النوع الأول أولئك الذين بإمكانهم العمل جيدًا مع الآلات الذكية بطريقة إبداعية، والنوع الثاني أولئك الذين هم الأفضل فيما يعملون، والنوع الثالث أولئك الذين يملكون الوصول إلى رأس المال. ويؤكد نيوبورت في كتابه على قدرتين جوهريتين للازدهار في الاقتصاد الجديد هما "القدرة على التمكّن من الأشياء الصعبة بسرعة، والقدرة على الإنتاج على مستوى عالٍ من حيث الكم و النوع". والسؤال الذي

يطرح نفسه هو: كيف يمكن للمرء تطوير هاتين القدرتين الجوهريتين؟" وهنا يتوصل القراء إلى الفكرة المركزية للكتاب. ويقول الكاتب، "تعتمد القدرتين الجوهريتين اللتين تم وصفهما للتو على قدرتك على إنجاز عمل عميق". ولكن الاعتماد على قدرات العمل العميق هذه ليس واضحًا للوهلة الأولى إذ أنّه يتطلب نظرة أقرب إلى علم التعلّم والتركيز والإنتاجية. لتعلّم الأشياء سريعًا ينبغي للمرء أن يركز بشدّة دون أي تشتّت. لذلك يقول الكاتب إن التعلّم الجادّ هو أحد الأعمال العميقة التي تتحقق من خلال الممارسة المقصودة. تأتي المكونات الجوهرية للممارسة المقصودة على شكل تركيز على مهارة محددة ينبغي للمرء التمكّن منها و تلقي تغذية راجعة مناسبة لتصحيح منهجه.

يضيف الكاتب موضحًا أنه لا ينبغي للأفراد الطموحين تعزيز ممارسة العمل العميق وحسب، بل ويُتوقع أيضًا من هذه الاستراتيجيات أن تنطبق على المنظمات على أمل الاستفادة القصوى من موظفيها. ومع أن الكاتب يعرّف العمل على أنه وكيل الإنتاجية، إلا أنه يقول، "في حال غياب مؤشرات واضحة على إنتاجية عمال المعرفة وقيمتهم في عملهم، فإنّ كثيرًا من عمال المعرفة يعودون باتجاه مؤشر صناعي للإنتاجية، وهو القيام بأعمال كثيرة بطريقة مرئية وضحلة بطبيعتها". ويسمح هذا الخلط القوي لغموض العمل وقلة المقاييس لقياس فاعلية مختلف الاستراتيجيات بظهور سلوك يزدهر في مشهد نفسي مربك جدًا من مشاهد العمل اليومي، وقد يبدو هذا السلوك سخيفًا عند النظر إليه بموضوعية. ويقتبس الكاتب أمثلة لوصف عقليات وانحيازات أبعدت الأعمال بعيدًا عن العمل العميق باتجاه بدائل مشتتة أكثر. وهناك مسألة أخرى تعبث بالرابط بين عمق عمل المعرفة ومعناه و هي نشاز الأصوات التي تحاول إقناع عمال المعرفة بقضاء وقت أكثر في الأنشطة الضحلة. ويسوق الكاتب ثلاث حجج محددة لدعم رأيه أن العمل العميق يمكن أن يولد قناعة في اقتصاد المعلومات. يمكن للقراء أن يجدوا الحجج من خلال تتبع المسار النظري من ضيق إلى واسع بشكل تقريبي بدايةً من المنظور العصبي ثم باتجاه المنظور النفسي ونهاية بالمنظور الفلسفي. إن فكرة الفصل الأخير في القسم الأول هي أن الحياة العميقة ليست مربحة اقتصاديًا و حسب، بل هي حياة جيدة أيضًا.

يضم القسم الثاني من الكتاب أربعة فصول تركّز على طريقة الاستفادة من تدريب الدماغ وتحويل عادات العمل بحيث نضع العمل العميق في مركز حياتنا المهنية. إنّ مفتاح تطوير عادة العمل العميق هو في المضي إلى ما هو أبعد من النوايا الحسنة و إضافة أعمال روتينية وطقوس إلى حياة العمل تكون مصممةً لتقليل كمية قوة الإرادة المحدودة الضرورية للانتقال إلى التركيز غير المنقطع والحفاظ عليه. يصف الكتاب ست استراتيجيات (هي: اختيار فلسفة العمق وتشكيل طقوس والقيام بإيماءات كبيرة وعدم العمل وحيدًا والإنجاز في أي عمل والكسل) مصممةً استنادًا إلى علم قوة الإرادة المحدودة. يمكن للقارئ أن يستوعب هذه الإستراتيجيات على أنّها خزّان من الأعمال الروتينية والطقوس لزيادة كمية العمل العميق. بعض هذه الاستراتيجيات موزع باستدلالات بسيطة لخطف مركز تحفيز دماغ الإنسان، بينما بعضها الأخر مصمم لإعادة شحن احتياط قوة الإرادة في أسرع وقت ممكن. يحاول الكاتب إقناع القرّاء بوجود طرق واستراتيجيات عديدة لدمج العمل العميق في جدولهم، ولذلك فمن الجدير أخذ الوقت لإيجاد منهج ينجح مع القرّاء. و يتطلب النجاح في العمل العميق إعادة توليف الدماغ ليصبح مرتاحًا مع مقاومة المحرضات المشتتة. ولا يعني هذا أنه ينبغي للمرء حذف السلوكيات المشتتة. ولكن "يكفي أن تحذف قدرة مثل هذه السلوكيات على خطف انتباهك".

يقترح نيوبورت استراتيجيات جدولة معوقات الإنترنت التي تحاول جاهدة المساعدة على استحواذ الانتباه بكثافة شديدة. ويقترح الكاتب تبني إحدى طرقه في التدريب على العمل العميق، وهي التأمل المنتج الذي مارسه خلال فترة عمله بعد الدكتوراه في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. من خلال إعادة الانتباه بصورة متكررة إلى مشكلة محددة جيدًا، فإنّ عملية التأمل المنتج تساعد على تقوية العضلات المقاومة للتشتت بينما تدفع التركيز بعمق أكثر وأكثر على مشكلة واحدة فقط. وينصح الكاتب بالتحكم بالوقت والحذر من المشتتات الكثيرة التي تحاول سرقتهما لتتمكن من فن العمل العميق. ويقول الكاتب لعامل المعرفة، ولاسيما ذلك المهتم في تطوير عادة العمل العميق: "عليك أن تعامل اختيار أدواتك بنفس مستوى حذر العمال الماهرين الآخرين كالمزارعين مثلاً". ولتعميم استراتيجية تقييم الكاتب فهو يقترح "منهج الحرفي" في اختيار أدواته، وهذا اسم يؤكد على أن الأدوات هي في النهاية مساعدات لأهداف مهنية أكبر.

إن البرنامج النهائي هو أنك إذا أعطيت عقلك شيئًا ما ذا قيمة للقيام به أثناء ساعات يقظتك، فإنك ستمضي النهار وأنت أكثر إنجازًا، وستبدأ اليوم التالي وأنت مرتاح أكثر مما إذا سمحت لعقلك بالسباحة لساعات طويلة في تصفح شبه واعٍ وعشوائي للنت. تعدّ القدرة على العمل العميق ملكة في عالم التشتت. ويولّد عمال المعرفة أعظم قيمة من خلال هذه الفترات العميقة من التركيز. وتتطلب عادة العمل العميق بالأساس معالجة الوقت باحترام كبير. وتكمن أوّل خطوة جيدة باتجاه هذه المعاملة المحترمة في التحديد مسبقًا "ماذا سنفعل بكل دقيقة من يوم عملنا؟" ومن الطبيعي أولاً أن تقاوم هذه الفكرة، لأنه من السهل بلا شك الاستمرار بالسماح للقوى التوأم وهي النزوة الداخلية والطلبات الخارجية بتوجيه جدولنا.

باختصار، يمكن وصف الكتاب أفضل وصف على أنه محاولة لشرح الانجذاب نحو العمق وليس الضحالة. لقد وضع نيوبورت القواعد باتجاه اقتلاع الضحالة بلا رحمة مع مشاركة خطوات تطوير شدة العمق. وباستثناء محتوى الكتاب الجوهري، فقد استمتعنا شخصيًا بكل قصصه وحكاياه النادرة. هناك أجزاء كثيرة ممتعة تتحدث عن حياة المشاهير والناجحين. مع وجود مزيج من النقد الثاقب والنصح العملي، يأخذ الكتاب القارئ في رحلة عبر القصص التي لا يمكن نسيانها – من كارل يانج وهو يبني برجًا حجريًا في الغابة ليركّز عقله، إلى رائد وسائل التواصل الاجتماعي وهو يشتري تذكرة ذهاب وعودة إلى طوكيو لكتابة كتاب بعيدًا عن التشتت في الجو. وأخيرًا، لتطوير القدرة على إنتاج قيمة حقيقية في عالم مشتت على نحو متزايد وللإدراك الحقيقة التي اعتنقها أكثر الشخصيات إنتاجًا وأهمية عبر الأجيال، قد يتفق قرّاء الكتاب جيدًا أن الحياة العميقة هي حياة جيد العيش معها. إنّ هذا الكتاب كتاب أسطوري يساعد حقًا في تغيير طريقة عمل الناس وعيشها.

معلومات الكتاب

الكتاب: "العمل العميق: قواعد النجاح المركّز في عالم مشتت"
Deep Work: Rules for Focused Success in a Distracted World

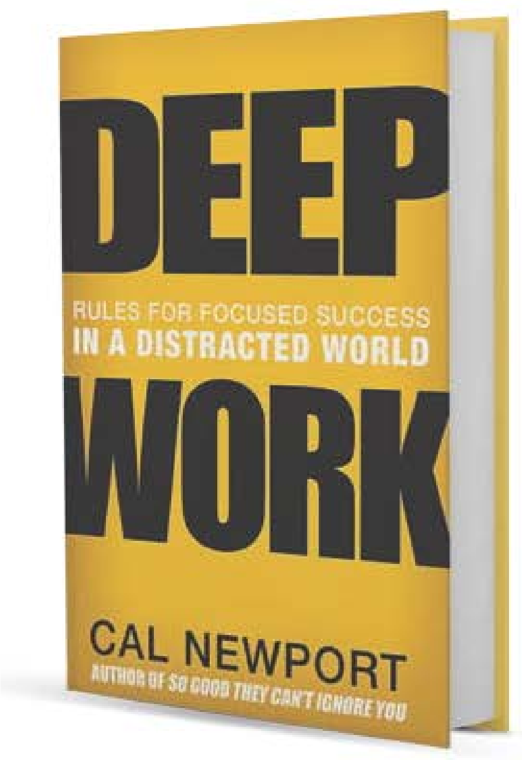
المؤلف: كال نيوبورت Cal Newport

الناشر: Grand Central Publishing

عدد الصفحات: 304 صفحة

تاريخ النشر: 5 يناير 2016

الرمز المعياري الدولي للكتاب:
ISBN-13: 9781455586691



REFERENCES
Issacson, W. (2013). Dawn of a revolution. Harvard Gazette: Issacson. Retrieved 27 December 2017, from http://news.harvard.edu/gazette/story/201309//dawn-of-a-revolution/ Krieder, T. (2013). The 'busy' trap. Retrieved 27 December 2017, from
http://opinionator.blogs.nytimes.com/201230/06//the-busy-trap/
Krieder, T. (2013). The 'busy' trap. Retrieved 27 December 2017, from http://opinionator.blogs.nytimes.com/201230/06//the-busy-trap/
Masicampo, E. J., & Roy, R. B. (2011). Consider it done: Planmaking can eliminate the cognitive effects of unfulfilled goals. Journal of Personality and Social Psychology, 101(4), 667–698.



المسيحيون في بلدان الخليج



د. عزالدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

يُعدّ كتاب الباحث الإيطالي فرانشيسكو سترازاري من الدراسات القليلة التي تناولت أوضاع المسيحيين في الوقت الراهن في بلدان الخليج العربي، وهو يندرج ضمن اهتمامات الباحث بالمسائل الأمنية والتعايش الديني بين المسلمين والمسيحيين. فقد أصدر في الشأن عددًا من المؤلفات منها: "صوب الأرجنتين لمعرفة البابا برغوليو" 2013، و"الكنائس في أكرانيا والقوقاز بعد 1989" 2011، و"المسيحيون بين الأصولية والحرب في بلاد الرافدين" 2010. والكتاب المخصص لشؤون المسيحيين في الخليج العربي يأتي بشكل عام ضمن مناخ يسود فيه تخوّف على مصائر الأقليات المسيحية في البلاد العربية من الأكثرية المسلمة. ولذلك وجب التنبه إلى ضرورة التعاطي مع المسيحية في الخليج العربي ضمن منطق مغاير، بوصفها مسيحية مهاجرة عابرة ووافدة وليست مسيحية أصيلة، حتى لا تُحشَر ضمن منطق الأكثرية والأقلية.

يستهلّ الباحث بحثه بتقديم عام بقلم جورج إميل عيراني الأستاذ في الجامعة الأمريكية في الكويت، يستعرض من خلاله الخاصيات التاريخية والسياسية لمجمل بلدان الخليج، مبرزًا الأوضاع الاقتصادية الجيدة التي ساهمت في جذب المسيحيين وغيرهم نحو هذه البلدان. إذ يفوق عدد المهاجرين في بلدان الخليج 15 مليونًا، وتبلغ نسبهم في قطر والإمارات مثلاً أكثر من ثمانين بالمئة، في حين تتنازل في سلطنة عمان والعربية السعودية إلى قرابة ثلاثين بالمئة. يتناول عيراني في تقديمه الخصوصيات الدينية والاجتماعية المحافظة في الخليج، فضلاً عمّا يشهده من تحديات متمثّلة في تسرّب التشدد الديني، ناهيك عن التهديدات والمطامع الخارجية، التي جعلت من تلك البلدان محطّ أنظار العديد من القوى الإقليمية والدولية.

ينطلق الكاتب في بحثه بحديث عام عن الجذور التاريخية للمسيحية في جزيرة العرب، كون هذا الدين يعود تاريخه إلى

عهود سابقة لظهور الإسلام. ليتتبّع تلك الجذور منطلقًا من النص الوارد في العهد الجديد على لسان بولس "بل انطلقتُ إلى بلاد العرب وبعد ذلك رجعتُ إلى دمشق" (الرسالة إلى مؤمني غلاطية1: 17)، الذي يلمح فيه لخلوته الروحية التي يُرجّح حصولها في منطقة الأنباط، تحديدًا في البتراء. ومع أن المسيحية قد شهدت فتنة عقدية مبكرة حول شخص المسيح، بين الموحّدين وأنصار الطبيعة الواحدة للمسيح، البشرية والإلهية، فقد كان جنوب الجزيرة فضاء خصبًا لانتشار الأريوسية الموحّدة، النافية لأي بُعد إلهي في شخص المسيح. من جانب آخر يُرجع الباحث عدم تجذّر المسيحية في تلك البقاع إلى طابع الترحال المهيمن، فضلاً عن عداء يهود الجزيرة المستحكم للمسيحيين، وما خاضه ذو النواس في أرض اليمن من سعي حثيث لاجتثاث أتباع دين المسيح في مطلع القرن السادس. وبرغم الأوضاع العسيرة التي ألمّت بالمسيحية في جزيرة العرب، والتي روى القرآن الكريم حدثها في "سورة البروج" تواصل حضور أتباع المسيح حتى فجر الإسلام، في مكة وتيماء ووادي القرى والمدينة. ويذهب سترازاري إلى تواجد تواشج عميق بين الروحانية الإسلامية والرهبنة المسيحية من حيث أشكال التعبد والتقرب إلى الله والتعامل مع نصوص التلاوة سواء في القرآن الكريم أو المزامير، وهو ما خلّف تقاربًا بين التصوف الإسلامي والنسك المسيحي.

بعد ذلك التمهيد التاريخي للمسيحية في الجزيرة، يتناول الكاتب الحضور المسيحي خلال الفترة الحديثة مع تشكل تواتات الوافدين كما هو الشأن حول ميناء جدة. حيث أُنشئت نيابة بابوية ترعى شؤون الجالية برئاسة أنطونيو بوناجونتا فوغي الإسباني والمكلّف من "بروباغندا فيد"، الأمانة الراعية لشؤون التبشير في حاضرة الفاتيكان. لتغادر تلك الهيئة جدة في فترة لاحقة باتجاه عدن. وفي 28 يونيو 1889 حين تشكّلت النيابة الرسولية للجزيرة العربية كانت تضمّ ما يُعرف اليوم بالكويت واليمن والعربية السعودية والبحرين وقطر وعمان والإمارات العربية وقد تولى مهامها الكابوتشيون، أُتبع ذلك بتدشين أول كنيسة في المنامة سنة 1939. ليتسارع حضور المسيحيين مع منتصف القرن العشرين بتطور الصناعة البترولية. ونظرًا للتطورات الحاصلة في أعداد المسيحيين الوافدين على المنطقة، تم تقسيم النيابة الرسولية للجزيرة العربية إلى فرعين، أحدهما شمل البحرين والكويت وقطر والعربية السعودية والآخر ضمّ جنوب الجزيرة وعمان والإمارات واليمن.

في القسم الثاني من الكتاب يتحوّل الباحث إلى عرض أوضاع المسيحيين في الراهن، مستهلاً حديثه بالعربية السعودية التي يبلغ عدد المسيحيين فيها، وفق ما يورده، مليونا ونصف المليون جميعهم من الوافدين. وليس من ضمنهم رسميًا مسيحيون سعوديون. كما بيّن سترازاري أن العربية السعودية لا تربطها علاقات دبلوماسية بحاضرة الفاتيكان وإن كانت تجمعها اتصالات غير مباشرة. مبرزًا أن ما يَحُول دون إرساء علاقات بين البلدين يتلخص في المطالبة من الجانب المسيحي بحرية العبادة وتشييد دُور خاصة للعبادة، فضلاً عن الإلحاح الدائم للسماح بأنشطة اجتماعية تابعة للكنيسة.

سلطنة عمان:

بعد تقديم تاريخي واجتماعي للسلطنة، يتناول الكاتب المسيحية عبر تاريخ عمان الحديث منطلقًا من الغزو البرتغالي سنة 1508 وهو ما ترافق بإصرار من الأهالي لتحرير بلدهم من الغزاة الأجانب الذين خلّفوا وراءهم بعض الآثار الدينية مثل الكنيسة الصغيرة في قلعة الميراني. بعد أن تحولت البلاد إلى محمية بريطانية سنة 1891 نالت استقلالها سنة 1971. يورد الباحث أن نسبة المسيحيين من جملة أديان أخرى في السلطنة تبلغ خمسة بالمئة. ويذكر أن تاريخ الكاثوليك في السلطنة يعود إلى أواخر القرن التاسع عشر حين ناشد جمعٌ من الكهان في عمان القنصل الفرنسي في مسقط لمساعدتهم لفتح بيت للرعاية. مع ذلك بقي عدد المسيحيين إلى غاية العام 1976 محدودًا، تاريخ شروع الكابوتشي الأمريكي الكاهن بارث كيستل في إنشاء كنيسة في منطقة روي، بعد نيل ترخيص من السلطان قابوس. ومع تطور الصناعة البترولية في السلطنة وتنامي أعداد المسيحيين طلب المونسنيور غريمولي من السلطان السماح له بإنشاء "بيت للصلاة"، وتم تدشين الكنيسة سنة 1981. يذكّر الباحث تعثّر التآلف بين مختلف المذاهب المسيحية، ما دفع إلى إنشاء كنيسة خاصة بالكاثوليك خلال العام 1984. ومع تزايد العمالة الأجنبية وتعدد المطالبات بتوفير أماكن خاصة للعبادة سمحت السلطنة بكنيستين واحدة في يوشار وأخرى في غلا فضلاً عن إقامة للرهبان، وتم تدشين المقر سنة 1987 بحضور أربعة آلاف مسيحي. وعلى مستوى عام تبلغ أعداد الكاثوليك في السلطنة زهاء ثمانين ألفا، تسهر عليهم أربع أبرشيات، اثنتان في مسقط (روي وغلا) وثالثة في صحار ورابعة في صلالة، يتولى تسييرها في الوقت الحالي تسعة كهنة. حيث يتمتع المسيحيون بحرية تامة في أماكن العبادة الممنوحة من قِبَل الدولة. وأما من جانب إسداء الخدمات فهي خاضعة لترخيص تمنحه الدولة. يذكر الكاتب أن العلاقات مع السلطات في العموم طيبة ويقدّر أن نسج علاقات دبلوماسية مع الكرسي الرسولي هو مسألة وقت.

معلومات الكتاب

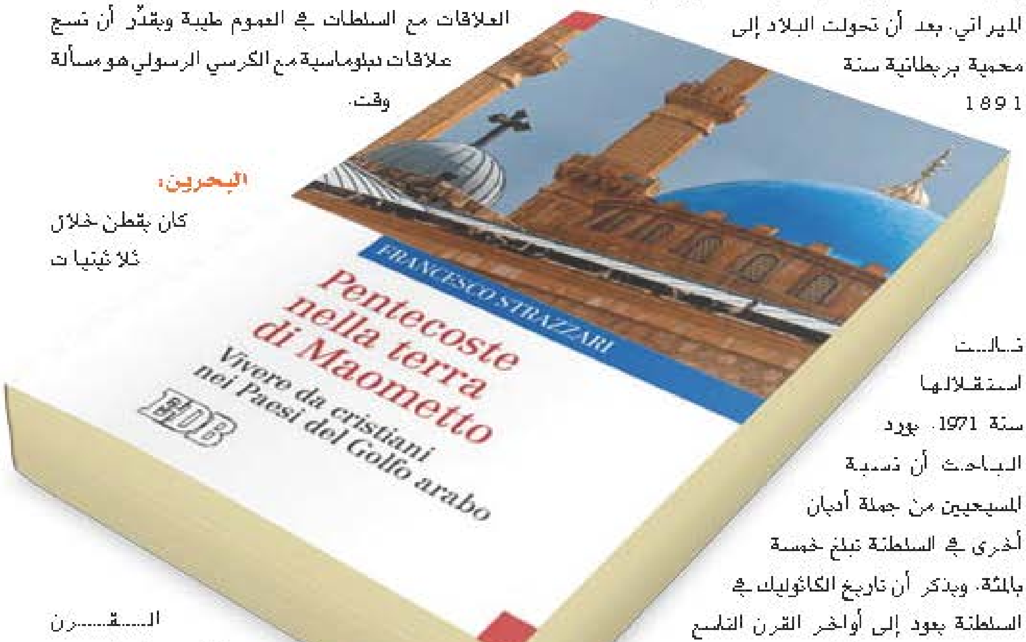
الكتاب: "المسيحيون في بلدان الخليج"

إعداد: فرانشيسكو سترازاري

الناشر: منشورات ديهونيان (بولونيا-إيطاليا) "باللغة الإيطالية".

سنة النشر: 2018.

عدد الصفحات: 86 صفحة



البحرين:

كان يقطن خلال ثلاثينيات القرن الماضي في البحرين قرابة 500 كاثوليكي يشملهم بالرعاية في ثلاث مناسبات سنوية كاهن كرملي يأتي للغرض من بغداد. وقد أُنشئت أول كنيسة في المنامة سنة 1940، لحقها تأسيس مدرسة سنة 1953 بموجب تكاثر أبناء الأسر الوافدة، تتولّى الإشراف عليها راهبات التنظيم الكومبوني. وفي الحقبة المعاصرة شهدت العلاقات مع حاضرة الفاتيكان تطورًا ملحوظًا حيث استُقبل رئيس الوزراء خليفة بن سلمان آل خليفة من قبل البابا بندكتوس السادس عشر في التاسع من يوليو 2009. ووفق ما يورده الباحث تبلغ نسبة المسيحيين في البحرين عشرة بالمئة من المجموع العام للسكان، أي ما يعادل مئة ألف مسيحي أغلبهم من الفيلبين. وتنتصب في العاصمة البحرينية كنيسة كبرى يسهر عليها ستة كهنة من الكابوتشيين. كما توجد كنيسة أخرى يؤمها قرابة الألف كاثوليكي في عوالي يسهر عليها كاهن مقيم، وثمة توجّه لتحويل كنيسة عوالي إلى كاتدرائية كبرى للنيابة الرسولية لشمال الجزيرة العربية، وقد حظي ذلك بتزكية من الجهات الرسمية.

دولة الكويت:

تبلغ نسبة أعداد الكاثوليك في دولة الكويت تسعة بالمئة، ويمثّل الأجانب تقريبًا نصف سكان البلاد من ضمنهم 12 بالمئة من المسيحيين، يتوزعون بين العديد من الكنائس، لكن يبقى الكاثوليك الأكثر عددًا، حيث يبلغ عددهم 350 ألفًا ينتمون إلى مختلف المذاهب، اللاتين والموارنة والأقباط والأرمن والسريان والكلدان. وتمثّل الكتلة التابعة للطقس اللاتيني القسم الأهمّ، وهي متأتية من الهند والفيلبين والبلدان العربية، فضلاً عن أعداد قليلة قادمة من إفريقيا وأمريكا اللاتينية والبلدان الآسيوية. وعلى العموم يمثّل المسيحيون فسيفساء متنوعًا يتوزعون بين بلدان عدة ويتكلمون لغات شتى، وقد خلّف ذلك جملة من المشاكل ذات طابع طقسي وتنسيقي، يظهر في التوتر الحاصل بين تجمعات البروتستانت والكاثوليك، التي غالبًا ما يسعى القائمون لتطويقها.

في مجال التسيير يشرف آباء سيدة الكرمل على النيابة الرسولية منذ 1953، تصحبهم في الوقت الحالي تنظيمات كنسية أخرى. كما نجد تجمّعات للراهبات وافدة من الأردن ولبنان تشرف على مدرسة فجر الصباح، وتشرف راهبات الكرمل من الهند على مدرسة الكرمل، كما يدير الآباء السالزيان المدرسة الأكاديمية.

خلال سنوات قليلة تطوّرت أعداد الكاثوليك في الكويت من 100 ألف إلى 350 ألفًا، ما انعكست آثاره على مداولات البرلمان بشأن السماح من عدمه لتوسيع الكنائس الحالية وذلك جراء تخوّفات من أعمال التبشير، كما ثمة خشية من الجانب المسيحي لانتهاء العقد المتعلق بالكاتدرائية بحلول العام 2016، وهي من التحديات العويصة التي تواجه الكنيسة في بعض بلدان الخليج كونها كنيسة عابرة ومؤقتة. يُذكر أن دولة الكويت تربطها علاقات دبلوماسية بحاضرة الفاتيكان منذ العام 1968.

قطر:

تُقدَّر نسبة المسيحيين في قطر بتسعة بالمئة من مجموع الوافدين العام. ويعطي مؤلف الكتاب صورة قاتمة عن النظام الاجتماعي السائد في البلاد كون النهج العام يطغى عليه الطابع الوهابي، ومع أن القانون يمنع التمييز على أساس ديني فهو يحظر أي شكل من أشكال التبشير. خلال ثمانينيات القرن الماضي كان عدد المسيحيين ستة آلاف، وفدوا من بلدان شتى خصوصًا من الهند، وفي الوقت الراهن تبلغ أعدادهم 400 ألف، من ضمنهم ربع مليون كاثوليكي على رأسهم ثمانية كهان يتولون شؤون الرعية بشكل رسمي. بحلول العام 2008 أمرَ الأمير حمد بن خليفة بإنشاء موضع مخصص يسمى "مركب الأديان" يشمل المسيحيين، وتطورت الأمور بسماح قطر بحضور جماعة من

> التحول الكبير في الفكر اليهودي، الذي يرصده الكتاب، تدشّن مع التطورات السياسية الكبرى التي هزت أوروبا في أعقاب تضييق الخناق على اليهود مع اللاسامية والتي بلغت مداها مع حدث المحرقة. دفعت تلك الأوضاع إلى طرح تساؤلات عميقة في أوساط الإنتلجنسيا اليهودية التي ركنت إلى فكر الحداثة والعقلانية والعلمانية

الرهبان يسهرون على شؤون الجالية، حيث يقام في الكنيسة خلال أيام الجمعة والسبت والأحد زهاء أحد عشر قدّاسًا في اليوم الواحد بلغات مختلفة يشارك فيها بين عشرين ألفًا وثلاثين ألف مسيحي، كما تنعم الجالية بجملة من المركبات تسدي خدمات للكنيسة تغطي مختلف الحاجات الأسرية والتربوية والتعليمية. فضلاً عن ذلك ثمة مركزان آخران في الخور ودخان، علمًا أن قطر تربطها علاقات دبلوماسية بحاضرة الفاتيكان.

اليمن:

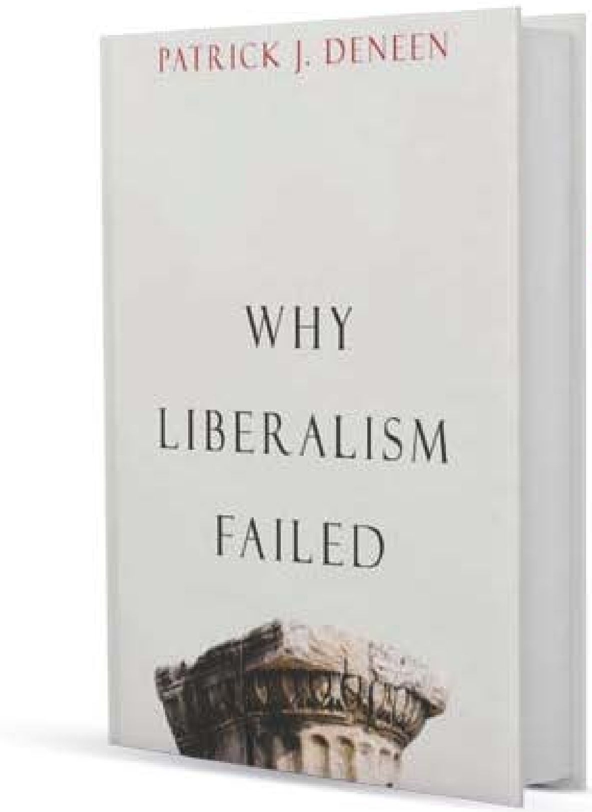
يناهز عدد الكاثوليك في اليمن أربعة آلاف، تسهر على شؤونهم أربع أبرشيات في صنعاء وعدن وتعز وحديدة، كما توجد دورٌ للرعاية الصحية أيضًا أنشئت منذ 1973. وقد تمت مصادرة أماكن الرعاية والمدارس أثناء حكم الشيوعيين، وبعد مقتل ثلاث راهبات في الحديدة سنة 1998 أُحيطت أديرة الراهبات بحراسة مشددة من قِبَل السلطات الرسمية.

الإمارات العربية:

خلال سبعينيات القرن الماضي حين غدت أبوظبي عاصمة البلاد سمحت السلطات بإنشاء كنيسة ومدرسة وبيت إقامة لرجال الدين. ومع إخلاء عدن من النشاط المسيحي في مطلع العام 1974 تحول رجال الدين إلى أبوظبي لتغدو مقرًا للنيابة الرسولية. في فترة لاحقة وُضع حجر الأساس لأول كاتدرائية في مارس 1981 وتم تدشينها في فبراير 1983 بحضور عدد من الشخصيات الدينية والسياسية. وفي دبي جرى الترخيص منذ مطلع الستينيات لإنشاء كنيستين أُتبعت بالعديد من المدارس الدينية تتوزع بين مختلف الطقوس. وفي الشارقة أيضًا بعد تشكّل جالية مسيحية تم السماح بإنشاء كنيسة يتقاسمها الكاثوليك والبروتستانت ليجري تغيير مقرها نحو مكان آخر. كذلك أُنشئت كنيسة في إمارة العين منذ العام 1969 جرى توسيعها مع مطلع العام 1981. بشكل عام يناهز عدد الكاثوليك في الإمارات المليون نسمة، حيث تتواجد سبع أبرشيات يسهر عليها 32 كاهنًا يرأسهم أسقف. ومنذ إرساء علاقات دبلوماسية مع حاضرة الفاتيكان سنة 2007 تطورت العديد من الخدمات، حيث نجد سبع مدارس يديرها كاثوليك يرعون 17 ألف طالب وطالبة من التحضيري إلى ما قبل الجامعة، كما سمحت السلطات خلال العام 2011 بإنشاء كنيستين جديدتين.

ووفق تقديرات عامة يتواجد في بلدان الخليج العربي زهاء ثلاثة ملايين مسيحي كاثوليكي، من ضمنهم 30 ألف طفل يتمتعون برعاية تربوية ودراسية مسيحية يسهر على شؤونهم 90 رجل دين. والجلي في الكنيسة في الخليج العربي أنها تتشكّل من مهاجرين، نصفهم من الشرق الأوسط، مع ذلك تسعى حاضرة الفاتيكان إلى كسب الجميع إلى صفها، سعيًا لتثبيت قدم في تلك البقاع والتأثير من خلالهم، وذلك عبر تبني مطالبهم. وهو ما يملي على بلدان الخليج ضرورة إرساء سياسة هجرة مشتركة للرد على التحديات المطروحة. فالفاتيكان يلحّ من خلال وسائل إعلامه على ضرورة مراعاة الحرية الدينية في الخليج، والحال أن الحرية الدينية مصطلح فضفاض تتغير دلالته بتغير الأنظمة الاجتماعية. فالحرية الدينية في الغرب تتغير دلالتها من بلد إلى آخر، وليست الحرية الدينية في أوروبا مثل نظيرتها في أمريكا التي تنعدم فيها هيئة دينية مهيمنة ناطقة باسم الدين.

لعل من المآخذ الجلية على الكاتب أنه يبتعد في العديد من فصول كتابه عن موضوعه الأساسي المتعلق بتتبع أوضاع المسيحيين، ليتحول إلى تنديد بأوضاع المهاجرين ونظام الكفيل. يقول مثلاً تحت عنوان المسار الطويل والشاق لحقوق الإنسان في دول الخليج، صفحة: 60 "ثمة مئات الآلاف من المسيحيين خصوصًا من النساء يعيشون في حالة عبودية بدون أية حقوق" وهو افتراء بدون دعامات.



"لماذا فشلت الليبرالية"؟

شهد القرن العشرون ثلاثة تيارات، أو ثلاثة مذاهب عقائدية وسياسية عرفها الناس على الوجه التالي: الفاشية، الشيوعية، والليبرالية. القرن نفسه شهدت مراحله غروب شمس الفاشية مع انتصافه، وجاء هذا الأفول بعد اغتيال زعيم الفاشست الإيطالي بنيتو موسوليني (1883 - 1945).

أما «الشيوعية» التي تأسست دولتها في روسيا تحت اسم الاتحاد السوفيتي في عام 1917 فقد حان توقيت غروبها بتصدع الدولة المذكورة ثم زوال الاتحاد السوفيتي: اسمًا وكيانًا وأيديولوجية مع مطالع العقد التسعيني الختامي من القرن العشرين.

من هنا لم يبقَ من ثلاثي الأيديولوجيات المذكور أعلاه سوى «الليبرالية» التي اشتقوا اسمها من اللفظ الإغريقي «ليبور» وقد استخدمه اليونان القدماء في معنى الفرد الحر أو المواطن الحر، طبعًا، مقابل الفرد، أو بالمعنى الأدق، العبد.

على أن هذه الحالة من الاستمرار لصالح «الليبرالية» أضفت نوعًا من الرونق النسبي على المصطلح المذكور على نحو ما ينوه به الدكتور باتريك دينين أستاذ العلوم السياسية في كتابه «لماذا فشلت الليبرالية؟». وقد اختار لهذا الكتاب عنوانًا يتلخص في سؤال يتناقض بدوره مع حكاية الرونق الذي أشرنا إليه في مستهل هذه السطور. السؤال هو: «لماذا فشلت الليبرالية؟» والمؤلف يحاول الإجابة عن هذا السؤال عبر سطور هذا الكتاب موضحًا منذ بداية الإجابات أن الغياب والغروب الذي لحق شمسَ الدعوتين الفاشية والشيوعية دفع بدعاة الليبرالية، بالأدق أغراهم، بأن يتعاملوا مع المذهب الليبرالي، لا بوصفه أيديولوجية سياسية اختارها دعاتها ومروجوها في مرحلة معينة من التاريخ الإنساني لكي تخدم مصالح معينة لطبقات معينة وتحقق أهدافًا معينة، وإنما تصوّر هؤلاء الدعاة والمروجون أن الليبرالية هي نهاية المطاف وغاية المرام ومحطة بلوغ الهدف المقصود والمأمول من التطور السياسي للمجتمع البشري.

هنا يبادر مؤلف الكتاب إلى توضيح أن المسار الليبرالي بدأ يشق طريقه ليشكل معلمًا عمدت الدولة الأمريكية إلى تبنيه لدى قيامها في القرن الثامن عشر، حيث انتشرت الدعوة إلى اعتبار شعبها مواطنين أحرارًا ومنهم من يكرس مبدأ حرية السوق المطلقة ويطلقون على أنفسهم وصف «الجمهوريين» ومنهم من يكرس مبدأ اتباع المسار الأخلاقي الشخصي - الفردي ويصفون أنفسهم بأنهم «الديمقراطيون».

ويوجه المؤلف انتقاداته عبر سطور الكتاب إلى التصورات التي رسخت في الأذهان، حيث يقف بالتأمل مليًا عند تناقض المذاهب والدعوات الليبرالية. ومن هذه الوجوه المتناقضة ما يتمثل في القول بأنها تدعو إلى الإجماع بناء على إعطاء الحرية، كل الحرية للفرد، ولكنها في الحقيقة، وفي مضمار الممارسة، تجنح في أحوال كثيرة إلى تكريس الأفكار التي تدعو إلى الفردية ثم إلى التركيز على حقوق الأفراد. وهذا التركيز نفسه هو الذي دفع فئة بعينها من هؤلاء الأفراد، وتحت شعارات الحرية، إلى إطلاق العنان لأطماعهم وتطلعاتهم الفردية، فإذا بهم يحتكرون الثروات ويسيطرون على الأسواق ويمارسون كافة الضغوط من أجل إنشاء نظم حكم وإدارات بيروقراطية تخدم مصالحهم وتحقق أغراضهم، وهو ما يتم منطقيًا على حساب الغالبية العظمى من الجماهير في المجتمع الذي يتغنى أفراده وشعاراته بحكاية الليبرالية.

ومن الطريف - على نحو ما يبين مؤلفنا أيضًا - أن مجتمعات الغرب المتقدمة ظلت تباهي الأمم بأن اتباعها المبدأ الليبرالي كان له الفضل فيما حققته تلك الحكومات من إنصاف للمرأة، فضلاً عن تمكينها من الحصول على حقوقها مثل الرجل سواء بسواء.

هنا يطل مؤلف الكتاب على هذا الإنجاز من زاوية مخالفة، فإذا به يستطرد موضحًا أن الأمر لم يزد في جوهره على إتاحة الفرصة من أجل إضافة النساء إلى طوابير العاملين الكادحين من الرجال في المصانع والمكاتب والمزارع وغيرها.

وهنا يعلق المؤلف على هذه التوجهات موضحًا أن الإنجاز الرئيس العملي لتطبيق الليبرالية تحت شعار تحرير المرأة جاء متمثلاً في إضافة العديد من النساء إلى قوى العمل على صعيد رأسمالية السوق، مما يشكل برأي البروفيسور دينين مظهرًا من مظاهر التناقض في تعامل الليبرالية مع المجتمع.

ثم هناك أيضًا ما يطلق عليه المؤلف الوصف التالي: «الليبرالية معدومة الضمير»، وهنا يكاد القارئ المتمعن يخلص إلى وصف بديل يخصصه في مرحلتنا الراهنة مصطلح «النيوليبرالية» وهو المنحى الذي كانت تتحول إليه منذ الثلث الأخير من القرن الماضي معظم النظم الرأسمالية في الغرب الأوروبي (وخاصة منذ مرحلة حكم مرغريت تاتشر في إنجلترا وتوازيها حقبة الرئيس دونالد ريغان في أمريكا). وهي الليبرالية التي تنحاز إلى قوى السوق التي يسيطر عليها كبار الرأسماليين وعتاة الاحتكاريين الذين جعلوا من الربح، والربح فقط، هدفهم المحوري بصرف النظر عن مصالح ومعايش، وطبعاً آلام ومعاناة، الجموع الغفيرة من الفقراء الذين يشكلون الأغلبية الكاسحة في المجتمع البشري المعاصر.

لهذا يدعو المؤلف إلى ما يصفه بأنه الحاجة التي باتت في رأيه ضرورية، بل بالغة الإلحاح، إلى النظر بعمق، علمي وتحليلي، إلى ما آلت إليه أحوال المشروع الليبرالي في الوقت الراهن. ومن هذه الزاوية فهو يشير مثلاً إلى ما لحق كوكب الأرض ومواليده ومناخه من أضرار فادحة ومروعة تبعث على القلق العميق بسبب ما خلفته حركة الاندفاع في طريق «النيوليبرالية» المعاصرة، ما أدى إلى تصدع ذلك الصرح الذي طالما تباهت به مراحل سبقت من تاريخ العصر الحديث متمثلاً في بناء عقد اجتماعي يتم إبرامه بين جماهير القوى المحكومة وبين أركان المجتمع الذي اختار تطبيق النهج الليبرالي دون أن يتوقف عند هذه المرحلة أو تلك من مراحل التطبيق: كيما يتمعن في ما أفضت إليه المسيرة الليبرالية من عثرات تحولت إلى أخطاء أصابت الإنسان، والبيئة والكوكب الذي نعيش فيه.

معلومات الكتاب

الكتاب: "لماذا فشلت الليبرالية"؟

المؤلف: باتريك دينين

الناشر: Yale University Press

سنة النشر: 2 مارس 2018

عدد الصفحات: 224 صفحة

الرقم المعياري الدولي للكتاب:

ISBN-13، 9780300223446

أشهر 9 روايات من الأدب الروسي

يتمتع الأدب الروسي بالطابع الفلسفي، وبقدرته على إشراك القارئ في تفكير عميق وشخصي بحثًا عن أجوبة للأسئلة الأهم في الحياة.

نقدم لكم هنا بعضًا من أشهر الروايات الروسية، حسب الأقدم:

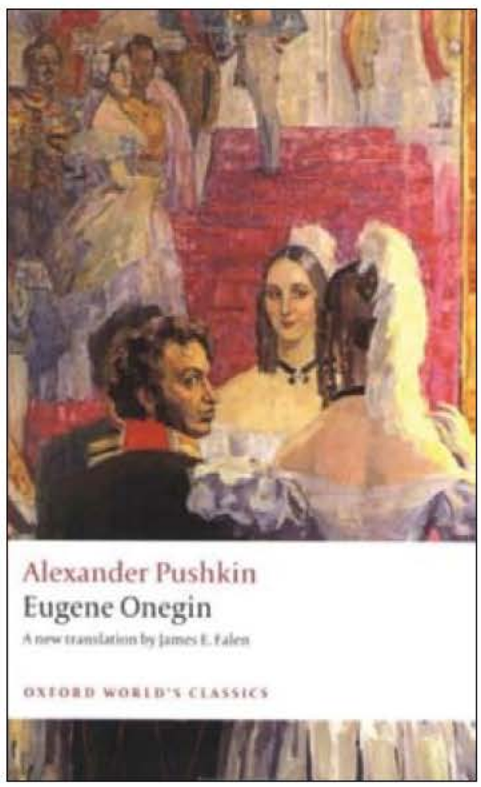
1 الكتاب: "يفجيني أونيجين"، 1833 المؤلف: ألكسندر بوشكين

رواية شعرية، نشرت ما بين 1825 و 1832 على أجزاء مسلسلة في المجلات وهي من كلاسيكيات الأدب الروسي.

يجمع بوشكين بين قصة حب فاتنة تعبر عن الحياة الروسية في القرن الـ19 وأحد أبرع الهجائيات الاجتماعية التي كتبت قاطبة، وتمكن من إخراج ذلك كله على هيئة شعرية.

تعدّ الرواية الشعرية هي نقطة انطلاق الدراسة في الصفوف الأدبية، والتي تدرس الأدب الروسي المعاصر في الجامعة.

تحتل رواية (يفغيني أونيجين) موقعًا مركزيًا في إبداع بوشكين، وتعد أضخم عمل فني يكتبه من حيث المضمون والشهرة والانتشار، حتى غدا تأثيره قويًا على مصير الأدب الروسي كله.

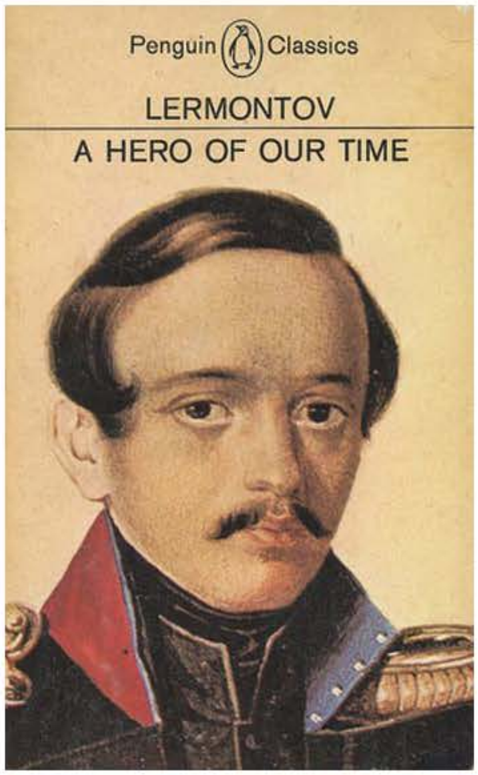


2 الكتاب: "بطل من زماننا"، 1840 المؤلف: ميخائيل ليرمونتوف

هي أول رواية نفسية روسية، كتبها ليرمونتوف في عام 1839 وعدلها في عام 1841. ويترجم أحيانًا باسم بطل من هذا الزمان.

تدور الرواية حول قصة شاب صغير السن يدعى "بوشكين"، وهو فاتن وزير نساء، يتمرد ويثور لكن بلا قضية.

تتألف الرواية من خمس قصص متداخلة، يتوغل أثرها في روح بوشكين المعقدة، وكانت النتيجة صورة لا تنسى عن أول شخصية رئيسة روائية مخالفة للعرف، وتفتقر إلى المواصفات البطولية التقليدية؛ فأينما حلّ البطل يترك في أعقابه دمارًا.



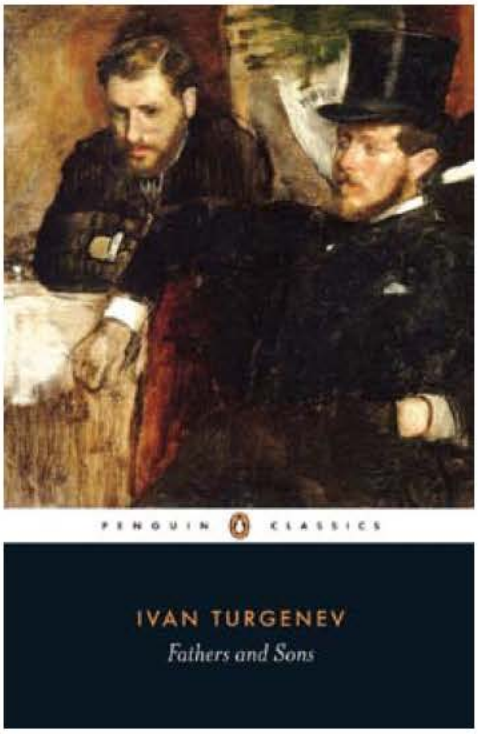
3 الكتاب: "الآباء والبنون"، 1862 المؤلف: إيفان تورجينيف

كتبها إيفان تورجينيف ما بين عام 1860 وعام 1861 ونشرها في إحدى المجلات الروسية عام 1862، نشرت في موسكو من قبل غراتشيف وشركاه.

ترصد الرواية الشعرية العميقة الصراعات الاجتماعية والعائلية التي بدأت تظهر في أوائل الستينيات من القرن الـ19، وتعد تلك الحقبة فترة صراعات اجتماعية كبيرة في روسيا.

تمثل الرواية عاصفة صحفية نارية من خلال تجسيدها القوي لشخصية البطل "بازاروف"، وهو الشاب حاد البصيرة والشغوف إلى أبعد الحدود، فضلا عن كونه عدميًا.

وتُعد رواية "الآباء والبنون" اليوم أقوى آثار تورغينيف وأروعها، وهي أيضًا أول عمل روسي لاتخاذ مكانة بارزة في العالم الغربي.

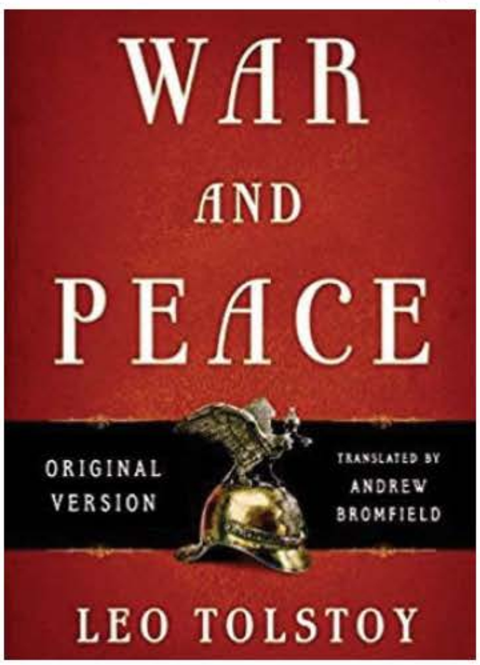


4 الكتاب: "الحرب والسلام"، 1869 المؤلف: ليو تولستوي

عادة ما يشيد بها النقاد على أنها أعظم رواية كتبت على الإطلاق، وتسرد هذه الرواية الملحمية المؤلفة من أربعة مجلدات، وهي عبارة عن قصة خمس عائلات أرستقراطية، عاشت خلال فترة حرب روسيا مع نابليون بونا بارت في بدايات القرن الـ19.

نشرت أول مرة من سنة 1865 إلى سنة 1869 في مجلة المراسل الروسي.

"الحرب والسلام" أكثر من مجرد رواية؛ هي: قصة حب وقصة عائلية ورواية حرب، إلا أنها في جوهرها كتاب يدور حول مجموعة من الناس يحاولون إيجاد موطئ قدم لهم في عالم ممزق.



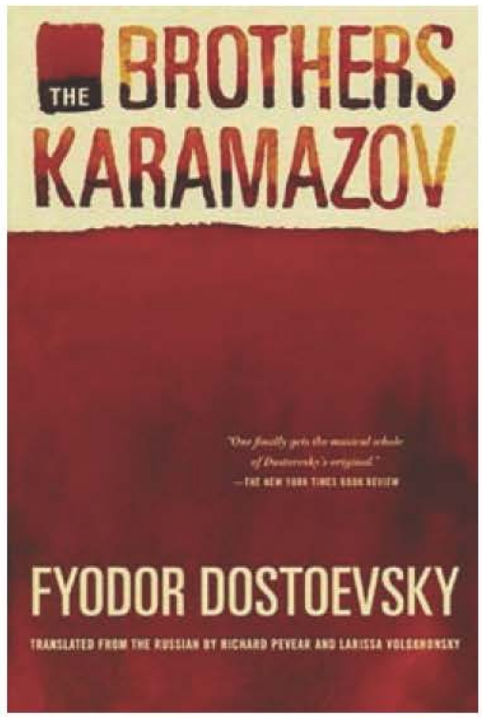
5 الكتاب: "الإخوة كارامازوف"، 1880
المؤلف: فيودور دوستويفسكي

أمضى دوستويفسكي قرابة عامين في كتابة الإخوة كارامازوف، والتي نشرت في فصول في مجلة الرسول الروسي وأنجزها في تشرين الثاني/نوفمبر من عام 1880.

في هذه القصة العاطفية الفلسفية، التي تدور حول شخص يقتل أبيه والتنافسية الأسرية.

الرواية تصف اختلاف وجهة نظر الأشقاء "كارامازوف" الثلاثة عن العالم؛ اليوشا الرهبانية، وديمتري الحسية، وإيفان العقلية، علاوة على أبيهم الفاسق، الذي أصبح غموض اغتياله والتحقيقات نقطة محورية في القصة، ولا سيما في الثلث الأخير من الرواية.

"دوستويفسكي" مثله مثل أي كاتب روسي يسبر أغوار الموضوعات الدينية والشر والمعنى.



6 الكتاب: "دكتور زيفاجو"، 1959
المؤلف: بوريس باسترناك

رواية مستوحاة من "الحرب والسلام". أحداث القصة تجري بين عامي 1903 و1929، وهي أعوام الضياع والاضطرابات الدموية في روسيا.

وتسرد الرواية التاريخية قصة طبيب شاعر يدعى يوري زيفاجو، يكافح ليجد مكانه ومهنته وصوته الفني وسط معمعة الثورة الروسية.

تأخذ الرواية القارئ في رحلة الحب والألم والافتداء، وذلك خلال أقسى سنوات القرن العشرين.

بسبب الانتقاد الشديد الموجه للنظام الشيوعي، لم يجد باسترناك ناشرًا يرضى بنشر الرواية في الاتحاد السوفييتي، لذلك فقد هرّبت الرواية عبر الحدود إلى إيطاليا، ونشرت في عام 1957، مسببة أصداءً واسعة.

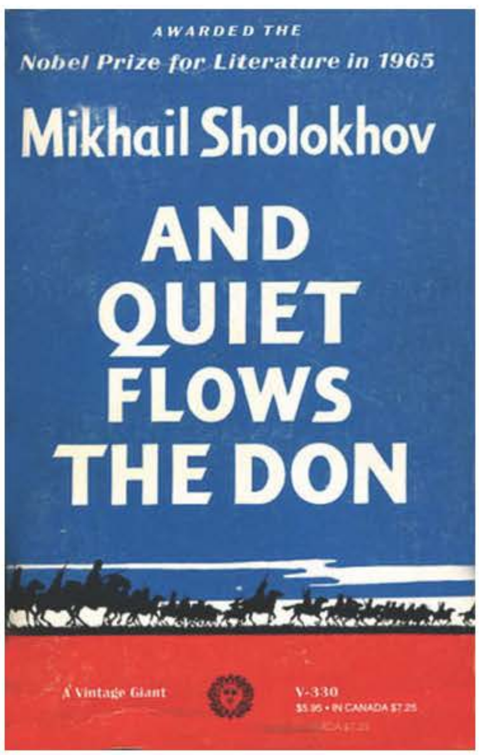


7 الكتاب: "الدون الهادئ"، 1959
المؤلف: ميخائيل شولوخوف

غالبًا ما تقارن الرواية برواية "الحرب والسلام"، فهي رواية تاريخية ملحمية، تتتبع مصير عائلة من "القوزاق" النموذجية خلال عشر سنوات من الاضطرابات.

في الرواية، يعود تاريخ روسيا في بدايات القرن العشرين للحياة من جديد، حيث تتطور الشخصيات المترابطة؛ فهم ليسوا فقط مجبرين على التعامل مع مجتمع تحت الحصار، ولكن أيضًا يتعاملون مع الرومانسية المنكوبة، والنزاعات العائلية وأسرار الماضي التي لا تزال ذكراها تطارد الحاضر.

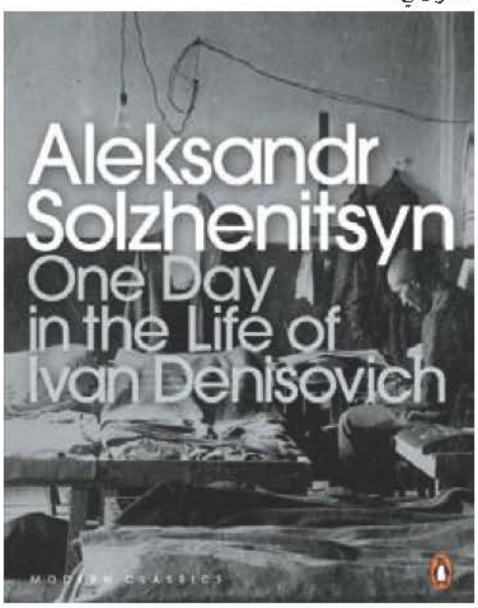
كتب ميخائيل شولوخوف في 14 سنة بدأها سنة 1926 وانتهى منها سنة 1940.



8 الكتاب: "يوم في حياة إيفان"، 1962
المؤلف: ألكسندر سولجينتسين

تعد هذه الرواية من أهم كلاسيكيات الأدب الروسي، نظرًا لأهمية هذا الكتاب أمر رئيس الاتحاد السوفيتي السابق خروشوف بنشره، لما فيه من وصف رهيب للحياة في معسكرات المعتقلين في سيبيريا. هذه القصة القصيرة مروعة، ولكنها في نفس الوقت تحفة مليئة بالأمل على نحو غير مسبوق.

تحكي قصة يوم واحد، في حياة رجل عادي، مسجون في أحد المعسكرات السوفيتية التي امتلأت بعشرات الملايين في الاتحاد السوفيتي.



9 الكتاب: "المعلم ومارغريتا"، 1967
المؤلف: ألكسندر سولجينتسين

رواية للكاتب الروسي ميخائيل بولغاكوف عن زيارة مفترضة يقوم بها الشيطان إلى الاتحاد السوفيتي الملحد، اكتملت في 1940 وصدرت في 1967 بعد موت مؤلفها بسبعة وعشرين عاماً. اعتبرها النقاد كواحدة من أهم الروايات الروسية في القرن العشرين، وإحدى أهم المقطوعات الهجائية التي وجهت للنظام السوفييتي.



الخلايا الشمسية بداية عصر جديد للطاقات المتجددة





أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

مقدمة

خلق الله الشمس والقمر وكافة الكواكب والأجرام السماوية كآيات وشواهد دالة على اتساع ملكوته وكمال قدرته وعظم سلطانه وجعل شعاع الشمس مصدرًا للضياء على الأرض وجعل الشعاع الساقط على سطح القمر والمنعكس منه نورا ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا﴾ يونس: 5، فالشمس تجري في الفضاء الخارجي بنظام متزن أي أن مدار الأرض حول الشمس محدد وبحساب دقيق، وأي اختلاف في مسار الأرض سيؤدي إلى تغيرات مفاجئة في درجة حرارتها وبنيتها وغلافها الجوي، وقد تحدث كوارث إلى حد لا يكون عندها بقاء للحياة في كوكبنا الأرضي فقدرة الله تعالى وحدها جعلت الشمس الحارقة رحمة ودفئًا ومصدرًا للطاقة حيث تبلغ درجة حرارة مركزها الملايين من درجات الحرارة المعروفة لدينا بحيث تتدرج في الانخفاض حتى تصل عند السطح إلى تلك الدرجات التي نستطيع من خلالها أن نكيف حياتنا على هذه الأرض (كائنات حية ونباتات)، حيث أضحت طاقة الشمس المصدر الرئيسي للطاقة في كوكب الأرض ومنها توزعت وتحولت إلى مصادر الطاقة الأخرى كتلك المخزونة في طاقة الرياح والطاقة الحرارية في جوف الأرض والطاقة المولدة من مساقط المياه والطاقة الشمسية وغيرها من مصادر الطاقة كالفحم الحجري والأخشاب،

وبما أن الطاقة الشمسية هي أهم مصادر الطاقة المتجددة خلال القرن القادم فإن جهود كثير من الدول تتوجه لها بمختلف صورها وترصد لها المبالغ اللازمة لتطوير الدراسات والمنتجات المتعلقة باستغلال الطاقة الشمسية كإحدى أهم مصادر الطاقة البديلة للنفط والغاز القابلان للنضوب والتلاشي، ولقد قد أعطى النصيب الأوفى والأوفر في البحوث والتطبيقات لمجال تحويل الطاقة الشمسية إلى طاقة كهربائية وهو ما يعرف بـ "الخلايا الشمسية solar cells" أو بمسمى آخر "الكهرضوئية photovoltaics"، وهذا المصدر من الطاقة هو أمل الدول النامية في التطور حيث أصبح توفر الطاقة الكهربائية من أهم العوامل الرئيسة لإيجاد البنى الأساسية فيها حيث لا يتطلب إنتاج الكهرباء من الطاقة الشمسية إلى محطات مركزية للتوليد بل تنتج الطاقة وتستخدم في ذات المنطقة أو المكان وهذا ما يوفر الكثير من تكلفة النقل والمواصلات، حيث تعتمد هذه الطريقة بصورة أساسية على تحويل أشعة الشمس إلى طاقة كهربائية، وتوجد في الطبيعة مواد كثيرة تستخدم في صناعة الخلايا الشمسية والتي تجمع بنظام كهربائي وهندسي محدد لتكوين ما يسمى باللوح الشمسي والذي يعرض لأشعة الشمس بزاوية معينة ووسائل لمتابعتها ليتم إنتاج أكبر قدر وحجم وكمية من الطاقة الكهرباء.

ورغم أن الطاقة الشمسية قد أخذت تتبوأ مكانة هامة ضمن البدائل المتعلقة بالطاقة المتجددة إلا أن مدى الاستفادة منها يرتبط بوجود أشعة الشمس طيلة وقت الاستخدام أسوة بالطاقة التقليدية، وعليه يبدو أن المطلوب بعد تحويل تلك الطاقة الشمسية إلى طاقة كهربائية هو تخزين تلك الطاقة للاستفادة منها أثناء فترة احتجاب الإشعاع الشمسي. وهناك عدة طرق تقنية لتخزين الطاقة الشمسية تشمل التخزين الحراري الكهربائي والميكانيكي والكيميائي والمغناطيسي. وتعد بحوث تخزين الطاقة الشمسية من أهم مجالات التطوير اللازمة في تطبيقات الطاقة الشمسية وانتشارها على مدى واسع، حيث أن الطاقة الشمسية رغم أنها متوفرة إلا أنها ليست في متناول اليد وليست مجانية بالمعنى المفهوم. فسعرها الحقيقي عبارة عن المعدات المستخدمة لتحويلها من طاقة كهروضوئية إلى طاقة كهربائية وكذلك تخزينها إذا دعت الضرورة ورغم أن هذه التكاليف حاليا تفوق تكلفة إنتاج الطاقة التقليدية إلا أنها آخذة في الانخفاض المتواصل بفضل البحوث الجارية والدراسات المكثفة.

وقد أثبتت التجارب والتطبيقات العلمية والعملية إمكانية استخدام الطاقة الشمسية لتوليد الكهرباء على نطاق تجاري، وقد منَّ الله سبحانه وتعالى على بلداننا العربية في أراضيها الواسعة وأرجائها المترامية بكميات وافرة من الأشعة الشمسية، ومما ساعد في البحوث والدراسات لهو التطور الكبير في التقنية والتقدم العلمي الذي وصل إليه الإنسان والذي فتح آفاقا علمية جديدة في مجالات استغلال الطاقة الشمسية، هذا بالإضافة إلى ما تمتاز به الطاقة الشمسية بالمقارنة مع مصادر الطاقة الأخرى في بساطتها وعدم تعقيدها بالإضافة إلى أنها طاقة نظيفة لا تلوث والبيئة المحيط ولا تترك مخلفات أو فضلات مما يكسبها وضعا خاصا في هذا المجال وخاصة في القرن القادم.

الخلايا الشمسية

يمكن تحويل الطاقة الشمسية إلى طاقة كهربائية وطاقة حرارية من خلال أليتي التحويل الكهروضوئي والتحويل الحراري للطاقة الشمسية ويقصد بالتحويل الكهروضوئي تحويل الإشعاع الشمسي أو الضوئي مباشرة إلى طاقة كهربائية بوساطة الخلايا الشمسية (الكهروضوئية)، وكما هو معلوم هناك بعض المواد التي تقوم بعملية التحويل الكهروضوئية تدعى أشباه الموصلات كالسيلكون والجرمانيوم وغيرها. وقد تم اكتشاف هذه الظاهرة من قبل بعض علماء الفيزياء في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حيث وجدوا أن الضوء يستطيع تحرير الألكترونات من بعض المعادن، وقد

> يدرك المهتمون في مجال الطاقات المتجددة أن الأراضي العربية هي من أغنى مناطق العالم بالطاقة الشمسية ويتبين ذلك بالمقارنة مع بعض دول العالم الأخرى، ولو أخذنا متوسط ما يصل الأرض العربية من طاقة شمسية وهو 5 كيلو وات – ساعة /متر مربع /اليوم

نال العالم أينشتاين جائزة نوبل في عام 1921 م لاستطاعته تفسير هذه الظاهرة. وأخذ الاهتمام بهذه الظاهرة يتطور حتى بداية الخمسينيات الميلادية حين تم تطوير شرائح عالية القوة عن مادة السليكون تم وضعها بأشكال وأبعاد هندسية معينة في ألواح مصنعة وقادرة على تحويل أشعة الشمس إلى طاقة كهربائية، بيد أن تكلفتها كانت باهظة جدا، هذا وقد كان أول استخدام للألواح الشمسية المصنعة من مادة السليكون في مجال الاتصالات في المناطق النائية، ثم استخدامها لتزويد الأقمار الصناعية بالطاقة الكهربائية حيث



تقوم الشمس بتزويد الأقمار الصناعية بالطاقة الكهربائية، ولازالت تستخدم حتى يومنا هذا وبكفاءة عالية وعمر افتراضي يتجاوز العشرين عاما. ولقد تم تصنيع نماذج كثيرة من الخلايا والألواح الشمسية تستطيع إنتاج الكهرباء بصورة عملية، كما أنها تتميز بأنها لا تحتوي على أجزاء أو قطع متحركة، بالإضافة إلى أنها لا تستهلك وقودا وعمرها التشغيلي طويل ولا تتطلب إلا القليل من الصيانة وتغيير قطع الغيار. ويتحقق أفضل استخدام لهذه التقنية تحت تطبيقات وحدة الإشعاع الشمسي (وحدة شمسية)

أي بدون مركزات أو عدسات ضوئية ولذا يمكن تثبيتها على أسطح المباني ليستفاد منها في إنتاج الكهرباء، كما أن كفاءتها تصل إلى ما يقارب 20% أما الباقي فيمكن الاستفادة منه في توفير الحرارة للتدفئة وتسخين المياه كما تستخدم الخلايا الشمسية في تشغيل نظام الاتصالات المختلفة وفي إنارة الطرق والمنشآت وفي ضخ المياه وغير ذلك من الاستخدامات والتطبيقات الأخرى.

تقوم الخلايا الشمسية بتحويل الأشعة الشمسية مباشرة إلى طاقة كهربائية. ويقوم مبدأ عمل تلك الخلايا على تحويل جزء من الإشعاع الشمسي إلى طاقة كهربائية بشكل مباشر. وتصنع الألواح الشمسية من وصلة ثنائية تتكون بين طبقتين من السيليكون مختلفتين في نوعية الشوائب المضافة. وعندما تتعرض الألواح الشمسية للضوء تتحرر الإلكترونات من إحدى الطبقتين إلى الأخرى وينشأ فرق جهد كهربائي ينتج تلك الشحنات الكهربائية.

إن كفاءة الألواح الشمسية بشكل عام معقولة (في حدود 20%) وهذا يعني أنه إذا كانت الطاقة الشمسية الساقطة على لوح شمسي ذي كفاءة 15% تساوي 1000 واط/م^2 فإنه سيتم تحويل 150 واط/م^2 إلى طاقة كهربائية في درجة حرارة الظروف المثالية التي تكون عند 25 درجة مئوية، ويعني ذلك أن جزءا صغيرا فقط من الإشعاع الشمسي الساقط على الألواح الشمسية يتم تحويله إلى كهرباء، ولكن ما مصير الجزء الأكبر من هذا الإشعاع الساقط على اللوح الشمسي يا ترى؟ الجواب، هو أن جزءا منه يُفقد في البيئة المحيطة باللوح الشمسي على شكل طاقة حرارية وجزءا غير قليل منه يمتصه اللوح الشمسي ذاته مما يسبب ارتفاعا في درجة حرارته، ولهذا دلالة على أن درجة حرارة الألواح الشمسية مرتبطة بالإشعاع الشمسي الساقط عليها الذي لا يتم تحويله إلى كهرباء الأمر الذي قد يسبب انخفاضا في كفاءة الخلايا الشمسية بسبب ذلك الفاقد من الطاقة، ولعل هنا يبرز السؤال التالي: لماذا تنخفض كفاءة الألواح الشمسية مع زيادة درجة الحرارة؟ والجواب باختصار وبعدا عن التعقيد العلمي نقول إن ارتفاع درجات الحرارة يقلل من الطاقة التي تكتسبها حاملات الشحنة – في مادة السيليكون التي تصنع منها الألواح الشمسية – من الإشعاع الشمسي الأمر الذي قلل معه



الطاقة المفيدة التي تنتجها وبالتالي يتقلص ما يمكن أن نجنيه من تلك الخلايا الشمسية.

ومما ينبغي أن يُعلم هو أن مواصفات الألواح الشمسية المدونة عليها عادة ما تكون صحيحة في ظروف مختبرية قياسية (أهمها: 25 درجة مئوية و 1000 واط/متر مربع)، فإذا قيل إن اللوح الشمسي قدرته 150 واط مثلاً فهذا إنما يكون في هذه الظروف القياسية، وأي اختلاف عن هذه الظروف ينتج تغيرًا في هذه المواصفات، فمثلاً كل ارتفاع 10 درجات مئوية فوق 25 درجة مئوية تسبب فقداً مقداره 5% تقريبًا، إضافة إلى ذلك فإن عمر الألواح الشمسية يتأثر بدرجات الحرارة فكلما زادت درجة الحرارة قل العمر الافتراضي لها، ففي حين يكون العمر الافتراضي للألواح الشمسية يتراوح بين 25 و 30 سنة عند درجات حرارة مرتفعة نسبيًا يمكن أن يزيد عمرها الافتراضي إلى 48 سنة في حال تم تشغيلها عند درجات حرارة أقل وذلك حسب ما ذهبت إليه بعض الأبحاث والدراسات، لذا، يمكن أن يساعد تبريد الألواح الشمسية - بطريقة مناسبة - في الحفاظ على كفاءة الألواح من الانخفاض مما يسهم في زيادة العمر الافتراضي لها ويساعد في تحسين إنتاج الطاقة لكل مساحة متر مربع في نظام الطاقة الشمسية الكهربائية وتوسيع مجال الاستثمار الاقتصادي فيها على نحو تجاري واقتصادي.

وإضافة لما ذكر آنفًا فإن ثمة عوامل رئيسة يجب اعتبارها والأخذ بها في مراحل التخطيط والتصميم والتركيب لتلك الألواح الشمسية ألا وهو اختيار المواقع المناسبة من حيث درجة الحرارة المحيطة لما لذلك من دور رئيس في تحديد كفاءة الألواح الشمسية وجدواها، كما أن زاوية الميل (أو زاوية سقوط الإشعاع الشمسي) وطريقة تركيب الألواح وسرعة واتجاه الرياح وصيانتها من الغبار والأتربة والتلوث له تأثير لا يستهان به في رفع كفاءتها وتحسين أدائها وإطالة عمرها التشغيلي.

استثمارات الطاقة الشمسية في الوطن العربي

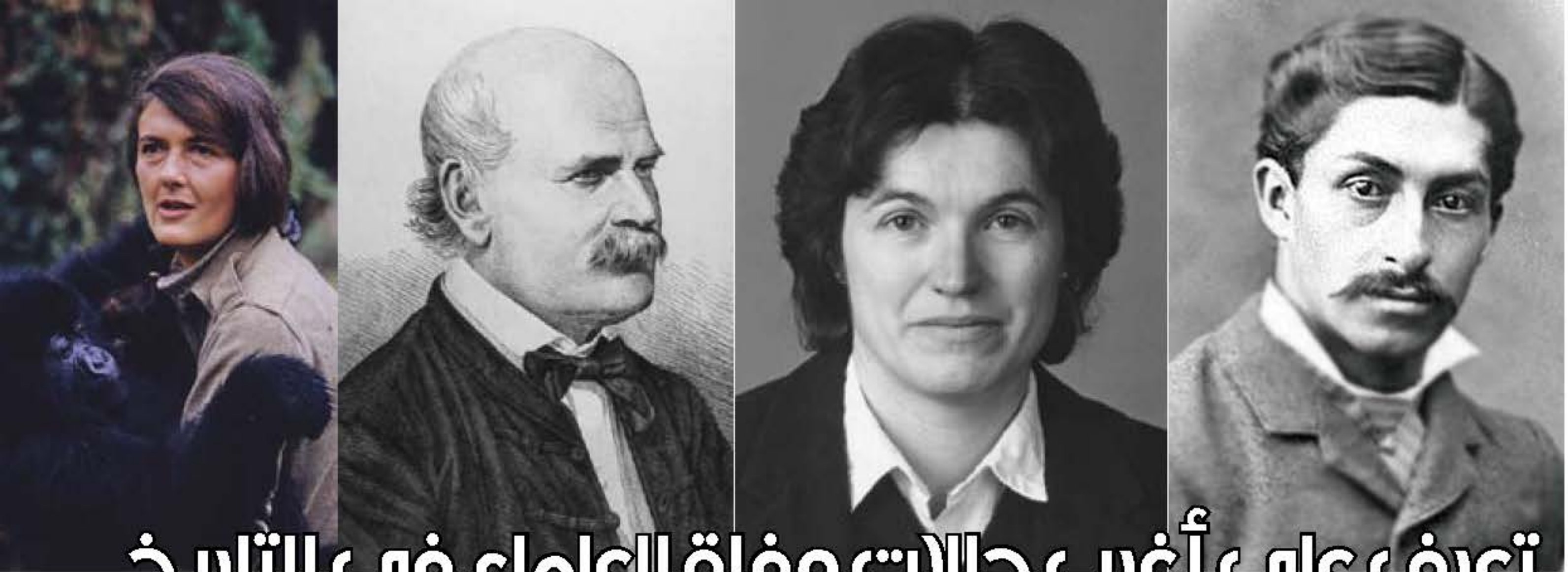
يدرك المهتمون في مجال الطاقات المتجددة أن الأراضي العربية هي من أغنى مناطق العالم بالطاقة الشمسية ويتبين ذلك بالمقارنة مع بعض دول العالم الأخرى، ولو أخذنا متوسط ما يصل الأرض العربية من طاقة شمسية وهو 5 كيلو وات - ساعة/متر مربع/اليوم وافترضنا أن الخلايا الشمسية بمعامل تحويل 10 % وقمنا بوضع هذه الخلايا الشمسية على مساحة 16000 كيلو متر مربع (في الصحراء المغربية على سبيل المثال) لأصبح بإمكاننا توليد طاقة كهربائية تساوي (410 × 400 ميجا واط ساعة في اليوم)، وهذا شيء يفوق أحيانًا أكثر ما نحتاجه في حالة فترة الاستهلاك القصوى. ومن البديهي أيضًا أن مخزوناتنا من الثروات النفطية في بلداننا العربية يحتمل أنها ستنضب بعد مائة عام على الأكثر وهي أفضل المصادر للطاقة في وقتنا الحاضر وذلك لعدم وجود كميات كبيرة من مادة اليورانيوم في بلداننا العربية بالإضافة إلى تكلفة أجهزة الطاقة وتقدم تقنياتها خلال السنوات الخمسين الماضية واحتمال عدم اللحاق بها وهو ما يجعلنا مقصرين في استثمارها، ونأمل أن لا نفوتنا الفرصة في إيجاد تقنيات عربية لاستغلال الطاقة الشمسية وهي لا زالت في مهدها ومشارف انطلاقها وتطورها.

إن لاستخدام بدائل الطاقة مردودين مهمين أولهما جعل فترة استخدام الطاقة النفطية طويلة وثانيهما تطوير مصادر بديلة أخرى للطاقة بجانب مصدر النفط الحالي.

ومن الاستخدامات المحدودة لاستغلال الطاقة الشمسية في البلاد العربية تلك التي تنحصر في تسخين المياه والتدفئة وتسخين برك السباحة، كما تعتبر الطاقة الشمسية أحسن وسيلة للتبريد حيث إنه كلما زاد الإشعاع الشمسي كلما زادت كفاءة أجهزة التبريد الشمسي وزادت معه سعة التبريد. ولو استعرضنا حركة البحث العلمي والتطبيقات السارية للطاقة الشمسية في الوطن العربي لتبين لنا أن استخدام السخانات الشمسية أصبح شيئاً مألوفاً في بعض البلدان العربية بينما بقيت صناعة الخلايا الشمسية متأخرة بصورة تجارية في جميع البلدان العربية، وقد يعزى ذلك لارتفاع تكلفة إنشاء المصنع الأولية وعدم توفر الكوادر الفنية المدربة والمؤهلة لذلك. إن معظم التجارب الميدانية والمختبرية لاستغلال الطاقة الشمسية في الوطن العربي لا تزال في مراحلها الأولى ويجب تنشيطها والإكثار منها، و لو استعرضنا ما تقوم به دول العالم في هذا المجال وبخاصة الدول المتقدمة صناعيًا والتي لا تملك خمس ما تملكه الدول العربية من الطاقة الشمسية لوجدنا أن ألمانيا وفرنسا واليابان تنفق على مشاريع الطاقة الشمسية ما يعادل جميع ما تنفقه الدول العربية مجتمعة وينطبق هذا على عدد العاملين في مجالات الطاقة المتجددة حيث يعمل في فرنسا وحدها ضعف الذين يعملون في جميع الدول العربية في هذه المجالات .

الخاتمة

وختامًا فإننا نتطلع إلى مزيد من الدراسات والأبحاث الرائدة التي تثري من هذا الجانب الهام في استغلال الطاقة الشمسية كمصدر متجدد للطاقة حيث ندرك أن له مزايا متعددة بيئيًا وصحيًا واقتصاديًا سيسهم بمشيئة الله في تطوير البحث العلمي في جامعاتنا ومؤسساتنا العلمية وفقًا للخطوات التطويرية الواسعة التي تسير بها في مجالات الاهتمام بقضايا الطاقة والبيئة والمناخ من إيجاد مراكز للتميز البحثي وكراسي البحوث وما يستتطبه ذلك من دعم كبير وتمويل سخي من قبل جهات صناعية وحكومية لتمويل أبحاث تنويع الطاقة وترشيدها وحماية البيئة وسلامتها.



تعرف على أغرب حالات وفاة العلماء في التاريخ

شهد التاريخ الكثير من حالات الوفاة للعلماء التي كانت في منتهى الغرابة. وفي آخر كتاب لعالم الفيزياء "أوغينيو مانويل فيرنانديز"، دوّنت حالات الانتحار والحوادث والقتل وكل ما يتعلق بالتاريخ الأسود للعلماء. نورد لكم أغرب ست حالات وفاة بين صفوف العلماء على مرّ التاريخ.

دانيال كاريون Daniel Alcides Carrión

(12 أغسطس 1857 - 5 أكتوبر 1885)

خلال دراسته، اهتم كاريون بالبحوث المتعلقة بحمى أوروبا وبمرض الثؤلول البيروفي. ولإجراء البحوث اللازمة، قام العالم بحقن نفسه بسائل مستخرج من أحد المرضى.

وبعد 20 يومًا، بدأ يشعر بتدهور حالته الصحية وأوجاع في كاحله. وفي مرحلة موالية، ساءت حالته التي رافقتها أعراض الحمى والقلق والأرق.

وبالتوازي مع ذلك، كان الطبيب يدوّن كل ما واجهه. وبعد تسعة أيام، أصبح كاريون غير قادر على الكتابة، وأوكل هذه المهمة لأحد زملائه.

بفضل هذه الأبحاث توصل العالم إلى نتائج ساعدت على التعرف على الجرثومة المسببة لداء الثؤلول البيروفي الذي حيّر مجتمعه في ذلك الوقت.

وتوفي كاريون بعد 17 يومًا من ظهور أول أعراض المرض، وذلك في الخامس من أكتوبر/تشرين الأول 1885. وقد أثارت قصة وفاته اهتمام الصحف آنذاك، مما جعل بلاده تعلن أن يوم الخامس من أكتوبر/تشرين الأول هو اليوم الوطني للطب في البيرو. كما لقب العالم "بشهيد الطب البيروفي".

كارين ويتيرهاهن Karen Wetterhahn

(16 أكتوبر 1948 - 8 يونيو 1997)

ساعدت وفاة عالمة الكيميائية واختصاصية المعادن الثقيلة المجتمع العلمي على إعادة التفكير في جميع البروتوكولات الأمنية. وخلال صيف 1996، كانت ويتيرهاهن تجري تجارب حول كيفية تفاعل أيونات الزئبق في عملية إصلاح الحمض النووي. أما الإجراءات الوقائية، فقد اقتصرت على ارتداء قفازات بلاستيكية، وهنا يكمن سبب وفاتها.

وخلال هذه التجارب، سقطت قطرتان من مادة الزئبق على يدها، رغم أنه من الناحية النظرية كانت تبدو محمية.

وبعد ثلاثة أشهر، بدأت العالمة تشعر بألم في البطن وتعاني من فقدان الوزن بطريقة مثيرة للقلق. وبعد أقل من سنة، بدأت تظهر عليها الأعراض العصبية للتسمم بالزئبق، المعدن الثقيل الذي تجاوزت نسبته في دمها 80% من الكمية المسموح بها.

وبفضل وفاة كارين تم التعرف على أن ثنائي ميثيل الزئبق قادر على عبور الجلد في بضع ثوان بعد اختراق حواجز كان يعتقد في السابق أنها تحميه". وبالتالي ساهمت هذه الحادثة في تجنب آلاف حالات الوفاة في المختبرات التي تجرى فيها التجارب العلمية، وذلك بعد أن وضعت قواعد سلامة بناء عما كشفت عنه حادثة وفاة العالمة.

أغناتس سيملفيس Ignaz Semmelweis

(13 أغسطس 1865 - 1 يوليو 1818)

عرف العالم أغناتس سيملفيس خلال مسيرته العلمية والمهنية باندفاعه وجرأته. وخلال القرن التاسع عشر، كانت حمى النفاس منتشرة في العديد من المستشفيات في فيينا، من بينها تلك التي كان يعمل بها سيملفيس.

ورغم اكتشافه سبب هذا الداء، فإن ملاحظاته لم تلاق استحسانًا وواجهت كثيرًا الانتقادات من قبل النقابات العلمية. ورغم ذلك، لم تقنعه تفسيرات أسباب وفيات النساء، وأكد أن حمى النفاس تنتقل بكثرة بسبب عدم تعقيم وتطهير أيدي الأطباء بعد معاينة كل حالة ولادة.

وتسبب سيملفيس في غضب أستاذه، عندما علم أنه أمر بتركيب أحواض وأرغم الطلاب على غسل أيديهم قبل فحص النساء الحوامل. وفي وقت لاحق جرى عزل العالم من مهنة الطب، ثم أرسل إلى مستشفى الأمراض النفسية والعصبية حيث توفي بعد ثلاث سنوات. ورغم ذلك، توصل لويس باستور وروبرت كوخ إلى نفس نتائجه التي لاقت قبولا وتأييدا، وقد كان ذلك بعد 40 سنة من وفاته.

جاسون ألتوم Jason Altom

(6 أكتوبر 1971 - 15 أغسطس 1998)

حصل جاسون ألتوم على منحة دراسية للعمل مع الحائز على جائزة نوبل في الكيمياء، إلياس جيمس خوري، في جامعة هارفارد. وفي وقت لاحق، عثر على جثة ألتوم، الذي ترك بجواره ملاحظة وردت فيها العبارات التالية "لا تحاول إنعاشي. خطر: سيانيد البوتاسيوم".

ونظرًا لأنه شرب السم الذي سرقه في السابق من مختبر خوري، حرص ألتوم على ألا يتوفى أي شخص في محاولة إسعافه عبر النفخ في فمه. وبالإضافة إلى ذلك، ترك ثلاثة خطابات أخرى موجهة إلى والديه، وإلى قسم الكيمياء في جامعة هارفارد وإلى خوري.

وقد كشفت عائلته عن محتويات الرسائل التي ذكرت أن الضغط الذي سلطته الجامعة عليه والذي كان السبب في انتحاره أمر "كان من الممكن تجنبه".

ومن بين العبارات التي كتبها والتي جعلت منه بطلا بين الطلاب، تبرز التالية "المدرسون لهم الكثير من النفوذ لتحديد مصير حياة طلاب المراحل العليا".

وبعد سنة من وفاته، نشر زملاؤه البحث حول الجزيء الذي أجرى التوم بحوثا حوله، وظهر اسمه بين أسماء مؤلفي البحث.

ديان فوسي Dian Fossey

(16 يناير 1932 - 26 ديسمبر 1985)

أراد عالم الأنثروبولوجيا، لويس ليكي، إجراء دراسة حول الأوليات الكبرى، وعوّل على ثلاث باحثات في ذلك. وكانت ديان فوسي من بين هذه المجموعة التي أرسلت إلى رواندا للتعامل مع الغوريلا. ومن بين هذه المجموعة أيضًا كانت فوسي الأكثر تضررا من هذه المغامرة.

وخلال عملها، طورت فوسي علاقتها مع الغوريلا، خاصة أحد هذه الحيوانات الذي يدعى ديجيت. وحاولت بذل جهدها من أجل وقف الاعتداءات في حق الغوريلا التي يمارسها السكان المحليون. وبعد توالي التهديدات من قبل الصيادين والحكومة الرواندية، عثر على جثة فوسي في بيتها، التي كانت علامات الاعتداء عليها ظاهرة وبشعة.

وألهمت قصة فوسي الكتاب وعالم السينما، وقد وثقت قصتها تحت عنوان "الغوريلا في الضباب".

المصدر:

International News



الطاقة الشمسية في المشرق والمغرب العربي



أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة مالايا – ماليزيا

ليس مستغربًا أن يزداد الاستثمار العالمي في الطاقة الشمسية، ولكن المستغرب أن هذه الاستثمارات تقع خارج وطننا العربي، بلاد الشمس الساطعة. لقد سجل الاستثمار العالمي مستوى قياسيًا بلغ أكثر من 260 مليار دولار مع صعود الاستثمارات في الطاقة الشمسية بأكثر من الثلث. وتعتبر الولايات المتحدة الأولى عالميًا من حيث الاستثمارات في الطاقة النظيفة متفوقة على الصين وتعتبر الطاقة الشمسية المحرك الاساسي لنمو الطاقة النظيفة في العالم مع صعود الاستثمارات فيها بنسبة 36% إلى 136.6 مليار دولار[2]. كذلك زادت الاستثمارات في أوروبا بحوالي 100 مليار دولار في حين قفزت في الهند إلى 10.3 مليار دولار وفي البرازيل إلى 8.2 مليار دولار وتهدف الصين زيادة نسبة استهلاكها للطاقة إلى 15% في نهاية سنة 2020. إن الاستثمار في الطاقة الشمسية في الوطن العربي ما يزال غير نشطًا علماً أن المنطقة العربية تحظى بموارد طاقة ضخمة كما رصدها تقرير المنتدى العربي للبيئة والتنمية لسنة 2011[3]. أما بالنسبة للطاقة الشمسية فهو أمر بديهي حيث في المنطقة العربية ضمن ما يسمى حزام الشمس حيث تتراوح مصادر الطاقة الشمسية في البلدان العربية بين 1460 و3000 كيلوواط/ساعة/متر مربع/سنة. وتوقع تقرير اقتصادي وصول سوق الطاقة الشمسية إلى 134 مليار دولار سنويًا بحلول 2020 ،بزيادة نسبتها 51% عن العام الحالي، وذلك بفضل انخفاض أسعار ألواح الطاقة الشمسية، ما أدى إلى زيادة الإقبال على هذا المصدر المتجدد للطاقة. علاوة على ذلك، اُقترحت خطط لتوليد طاقة كهربائية شمسية في بلدان عربية للاستهلاك المنزلي والتصدير إلى أوروبا. فقد أسست مجموعة شركات تهدف إلى توليد نحو 550 ميغاوات من الكهرباء خلال السنوات الأربعين المقبلة. وأعلن صندوق التكنولوجيا النظيفة التابع للبنك الدولي عن تمويل بمبلغ أولي مقداره 5.5 مليار دولار. وهناك مبادرة هامة أخرى هي الخطة الشمسية المتوسطية المصممة لتطوير 20 ميغاوات من القدرة الكهربائية المتجددة بحلول 2020 جنوب البحر المتوسط.

ولزيادة تبني انتاج الطاقة المتجددة على نطاق واسع في البلدان العربية، هناك حاجة إلى حوافز وسياسات لبيع الطاقة المتجددة إلى الشبكة العامة وتخفيض أو إزالة الدعم عن الكهرباء والوقود الأحفوري[4]. إن إزالة العوائق الحالية التي تحول دون التحول إلى نظام طاقة خضراء يتطلب ما يلي:

- إصلاح الإطار التشريعي والمؤسسي الحالي لتسهيل الانتقال إلى اقتصاد أخضر.
- توفير نظام حوافز يشجع الاستثمار في تكنولوجيات كفاءة الطاقة والطاقة المتجددة.
- تبني كفاءة الطاقة وإدارة الجانب المتعلق بالطلب والطاقة المتجددة كركن لسياسة طاقة جديدة.
- تعديل أسعار الطاقة باستمرار لتعكس الكلفة الاقتصادية

الحقيقية والندرة والكلفة الحدية الطويلة المدى والأضرار البيئية مؤديًا إلى زيادات كبيرة في الايرادات الحكومية.

- البدء في مناقشة سياسية لصياغة آلية مؤسسية جديدة لضمان انسجام سياسات الطاقة والمناخ في المنطقة العربية.

ويتوقع أنه بحلول عام 2050 ستنخفض كلفة الطاقة الشمسية إلى سنتين وأربعة سنتات للكيلووات/ساعة[5] من 25 سنتًا حاليًا. ويتوقع الأمين العام للهيئة العربية للطاقة المتجددة أن يصل حجم الاستثمارات في قطاع الطاقة المتجددة بالوطن العربي إلى 300 مليار دولار أمريكي بحلول عام 2030. كما تعتبر الأراضي العربية من أغنى مناطق العالم بالطاقة الشمسية ويتبين ذلك بالمقارنة مع بعض دول العالم الأخرى ولو أخذنا متوسط ما يصل الأرض العربية من طاقة شمسية وهو 5 كيلووات/ساعة/متر مربع/يوم وافترضنا أن الخلايا الشمسية بمعامل تحويل 5% وقمنا بوضع هذه الخلايا الشمسية على مساحة 16000 كيلومتر مربع في صحراء العراق الغربية لأصبح بإمكاننا توليد طاقة كهربائية تساوي $400x10^{4}$ ميغاوات – ساعة في اليوم، أي ما يزيد عن خمسة أضعاف ما نحتاجه في اليوم في حالة فترة الاستهلاك القصوى.

أما تبرز مشكلة في مجالات استخدام الطاقة الشمسية هي وجود الغبار ومحاولة تنظيف أجهزة الطاقة الشمسية منه وقد برهنت البحوث أن أكثر من 50% من فعالية الطاقة الشمسية تفقد في حالة عدم تنظيف الجهاز المستقبل لأشعة الشمس لمدة شهر. أما المشكلة الثانية فهي تخزين الطاقة الشمسية والاستفادة منها أثناء الليل أو الأيام الغائمة أو الأيام المغبرة ويعتمد تخزين الطاقة الشمسية على طبيعة وكمية الطاقة الشمسية، ونوع الاستخدام وفترة الاستخدام بالإضافة إلى التكلفة الإجمالية لطريقة التخزين. والمشكلة الثالثة في استخدامات الطاقة الشمسية هي حدوث التآكل في المجمعات الشمسية بسبب الأملاح الموجودة في المياه المستخدمة في دورات التسخين وتعتبر الدورات المغلقة واستخدام ماء خال من الأملاح فيها أحسن الحلول للحد من مشكلة التآكل والصدأ في المجمعات الشمسية .وهنا نستعرض واقع الطاقة الشمسية وخططها في دول الوطن العربي[6].

1 - جمهورية العراق

يتمتع العراق بالكثير من المفاضلات البيئية في انتاج الطاقة الكهربائية وتحتاج إلى خطوات واسعة وجريئة في حل مشكلة الكهرباء التي أصبحت مستعصية فعليه يجب التوجه إلى البدائل ووضع استراتيجية محكمة. إن أهمية تسخير الطاقة الشمسية التي تزخر بها أجواء العراق في أغلب أشهر السنة، لبناء مدن تستمد طاقتها منها بالكامل ومن دون أي تأثير على البيئة من تلوث أو إشعاع ضمن الاتجاهات العالمية للاستعاضة عن الطاقة التقليدية، بالنظيفة والمتجددة، والتي قدرتها بـ 40 ألف وحدة من الطاقة سنويًا. وأن أحد أسباب اتجاه العالم لتطوير استعمال مصادر الطاقة المتجددة وخاصة الشمسية، يعود إلى التدهور البيئي وفقدان التنوع الاحيائي وتدمير النظام الطبيعي، وكذلك زحف التصحر المستمر على المساحات الخضراء، مقابل إصرار أغلب الدول الصناعية الكبرى رفض التوقيع على اتفاقية "كيوتو"[7] للحد من انبعاث الغازات المضرة بالبيئة، والتي اسهمت برفع درجات الحرارة في الأرض بشكل متسارع لذا لا بد من الاستفادة من أشعة الشمس لتوليد الكهرباء في تطبيقات عدة منها محطات توليد الكهرباء وتحلية المياه. كما تتميز المدينة البيئية عمليًا وعلميًا، لجعلها نموذجًا يحتذى في الحفاظ على البيئة واستعمال الطاقة النظيفة منها:

- تهدف المدينة البيئية إلى تحقيق 100% من استعمال الطاقة المتجددة النظيفة، و0% من النفايات، من خلال تدويرها بنسبة 60% ليتم استخلاص طاقة نظيفة من احتياجاتها الكهربائية عن طريق الألواح الشمسية، علاوة على 75% من حاجتها من المياه الساخنة عبر مجمعات حرارية شمسية.

– تعطي شركات نظام الطاقة الشمسية للبيوت ضمانة 25 سنة للألواح الشمسية المستعملة في النظام وكذلك للنصب.

– تخصم الدولة من الضريبة المستحقة على المعامل والشركات بقدر انفاقها على نظام الطاقة الشمسية. والأسعار بنزول دائم نتيجة تقدم التكنلوجي لصناعة الألواح الشمسية[8].

وهناك جهود وطنية تعمل على مواكبة الانتاج العالمي وبكفاءة لا بأس بها من خلال إنتاج منظومة الري والسقي بالطاقة الشمسية أعلنت وزارة الصناعة والمعادن عن تصنيع منظومة ري وسقي تعمل بالطاقة الشمسية وتسهم بتوفيرها الطاقة الكهربائية والوقود، وإيصالها المياه إلى الأماكن الزراعية والأحزمة الخضراء المزمع تنفيذها في مدينة بغداد ومحافظات أخرى.

كما إنها انتجت منظومة الطاقة الشمسية ذات الاستعمال المنزلي التي توفر طاقة كهربائية بسعة 5 و 10 امبير وبخبرات عراقية 100% وذلك بهدف إيجاد الطرق المثلى لاستغلال الطاقة النظيف وتوليد الكهرباء بالاعتماد على الطاقة الشمسية في المنازل العراقية أكثر يسرًا من الدول الأخرى لأن المنازل العراقية أكثرها مساكن خاصة وليست شقق سكنية. كما طُرح 12 موقعًا في محافظات وسط وجنوب وغرب العراق للاستثمار الأجنبي والمحلي للطاقة الشمسية، بإنتاج 1000 ميغاوات في المرحلة الأولى. ثم يعمل على توسيع المشروع عبر الاستثمار بخطوات أبرزها أن تكون كلفة الكيلو واط الواحد





مشروع (نور) في المغرب للطاقة الشمسية

المنتج من الطاقة الكهربائية بقيمة 3.5 سنتات، بطاقة 50 ميغاوات.

2 - المملكة الأردنية الهاشمية

يستورد الأردن حوالي 97% من إجمالي احتياجاته من الطاقة، وبلغت كلفة الاستيراد للعام الماضي حوالي 4 مليارات دينار أردني، ما يشكل 20% من قيمة الناتج المحلي الإجمالي. كما أن معدل النمو السنوي للطاقة الكهربائية 7.4% سنويًا، مع السعي لتوفير وتطوير مصادر طاقة محلية، من خلال تطوير استغلال الغاز الطبيعي والصخر الزيتي واليورانيوم، ودعم مشاريع الطاقة المتجددة، وتفعيل برامج كفاءة الطاقة. كما يملك الأردن رابع احتياطي في العالم من الصخر الزيتي، وتشير الدراسات إلى وجود أكثر من 70 مليار طن من الصخر الزيتي في الأردن، ما يعادل 7 مليارات طن من النفط. لقد أسس الأردن رؤية استراتيجية لوضع الطاقة خلال الفترة 2015-2025 للوصول الى الخيار الأمثل للتزود الآمن بالطاقة مع التركيز على زيادة مساهمة الطاقة المتجددة[9]. كذلك أبدى الأردن اهتمامه في مجال التعدين السطحي للصخر الزيتي لإنتاج النفط، بهدف تسريع وتيرة تنفيذ مشاريع الطاقة البديلة، لا سيما الصخر الزيتي، وذلك للوصول إلى نسبة 14% في العام 2020. مع تخصيص أراضي جنوبي المملكة تتوزع في منطقتي معان والعقبة، لاستخدامها في إنشاء مشاريع طاقة شمسية. وللأردن مستقبل واعد لطاقة على المديين المتوسط والبعيد، بتفعيل صندوق الطاقة المتجددة وترشيد الطاقة الحكومي حيث تم توقيع اتفاقية مع مؤسسة نهر الأردن لتنفيذ مبادرة نحو مجتمعات محلية، تساهم في ترشيد استهلاك الطاقة، حيث سيتم تركيب 5000 سخان شمسي في المنازل، ممولة من الصندوق.

كذلك توزيع 1.5 مليون مصباح موفر للطاقة للمنازل السكنية، التي يقل استهلاكها عن 600 كيلواط/ساعة، وبكلفة تصل إلى 5 مليون دينار، بالإضافة إلى تركيب 600 ألف مصباح موفر للطاقة في المباني الحكومية، وبكلفة تصل إلى 1.8 مليون دينار أردني. إن الأردن يسير على الطريق الصحيح للاستفادة من الطاقة البديلة، حيث تم أخيرًا توقيع 29 مذكرة تفاهم مع شركات عالمية لتطوير حوالي 1000 ميغاوات من مشاريع الطاقة المتجددة. إن العمل بالطاقة الخضراء سيخلق فرص عمل جديدة، وسيؤدي إلى إيجاد اقتصاد جديد من تلك الطاقة. كما لا بد من تجاوز العقبات المتمثلة بالبيروقراطية في وجه الاستثمارات في قطاع الطاقة المتجددة[10].

3 - جمهورية مصر العربية

تعتزم الحكومة المصرية إنشاء أول محطة لتوليد الكهرباء من الطاقة الشمسية بطاقة 140 ميغاوات بتكلفة استثمارية تبلغ حوالي 870 مليون جنيه في منطقة الكريمات جنوب شرق القاهرة. ويعد هذا المشروع أحد أربعة مشاريع على مستوى العالم وضمن خطة قطاع الكهرباء والطاقة لتنمية استغلال الطاقات المتجددة صديقة البيئة. حيث ينتج المشروع عند تشغيله طاقة سنوية تقدر بحوالي 985 مليون كيلووات/ساعة موفرًا باستهلاك الوقود بما يعادل 15 ألف طن بترول مكافئ وتسهم في الحد من انبعاث 38 ألف طن من غاز ثاني أكسيد الكربون. كما يسهم المشروع في خلق كوادر فنية قادرة على التعامل مع هذه التكنولوجيا وتعميق الخبرة الوطنية المكتسبة في مجال استغلال ثراء مصر الطبيعي من مصادر الطاقة الشمسية. كما قام قطاع الكهرباء في مصر في مجال الطاقة الشمسية بإصدار أطلس الشمس لحصر وقياس مصادر مصر من الطاقة الشمسية. ونظرًا لتوفر ساعات السطوع الشمسي فهناك العديد من تطبيقات التسخين الشمسي وتطبيقات الخلايا الجديدة والتي تعد من أفضل مصادر الطاقات المتجددة للاستخدام في المناطق النائية ذات الأحمال الصغيرة فضلاً عن إمكانية صيانتها وطول عمرها الافتراضي. حيث المخطط من ذات المشروع توليد 2800 ميغاوات ليكون بذلك منارة مصر للطاقة الكهربائية[11].

كما يوجد حاليًا مشروع تجريبي لتحلية مياه البحر بالطاقة الشمسية، وباستخدام تقنية جديدة لتوفير الطاقة المستهلكة في محطات التحلية، مما يساعد ذلك على خفض التكلفة بنسبة 50%، والتمكن من الاعتماد على المزيد من تحلية مياه البحر كمصدر بديل لمياه النيل في المستقبل القريب. ولأضاف إن طاقة إنتاج المياه حاليًا بمصر تصل إلى 25 مليون متر مكعب في اليوم، وذلك من خلال نهر النيل والذي يعتبر المصدر الرئيسي للمياه، حيث يمثل 82% من إجمالي إنتاج المياه، بينما تمثل المياه الجوفية 17.5%، لافتاً إلى أن المياه التي يتم تحليتها تمثل 0.5% من إنتاج المياه. وستصل حاجة مصر من المياه المحلاة في العام 2022 إلى 200 ألف متر مكعب يوميًا بتكلفة 2.6 مليار جنيه، وسيتم زيادة هذه الطاقات الإنتاجية من تحلية مياه البحر لتصل عام 2037 إلى مليون متر مكعب يوميًا، بتكلفة إجمالية تصل إلى 10 مليار جنيه مصري، وذلك وفقًا للتكنولوجيات المتاحة حاليًا.

حيث تصل تكلفة إنشاء محطات التحلية إلى 10 آلاف جنيه للمتر المكعب الواحد، فيما تصل تكلفة التشغيل والصيانة إلى 3.5 جنيه، وتكلفة الإهلاك 3 جنيه للمتر الواحد أيضًا. حيث جاءت فكرة الاعتماد على تحلية مياه البحر بالطاقة الشمسية بناء على ما مقترحات تقدم لتقليل التكلفة إلى النصف تقريباً[12]. من جانب آخر، يُتوقع أن ترتفع أسعار العقارات في مصر بنسبة تصل إلى 25% خلال الفترة المقبلة، بسبب ارتفاع أسعار الطاقة التي تدخل بكثافة في صناعة العديد من مواد البناء، لذا فاستخدام الطاقة البديلة سيسهم بشكل أو بآخر في ظاهرة الحد من ارتفاع أسعار العقارات خصوصًا إذا ساهم في حل مشكلة التلوث وتوسعة الثقافة بين الجميع.

4 - جمهورية تونس

تستعد منطقة قبلي، 650 كيلومترًا جنوب العاصمة التونسية، لاستقبال أضخم مشروع من نوعه في مجال إنتاج الطاقة الشمسية. وتعتزم الشركة البريطانية «نو - نور» بناء أكبر محطة للطاقة الشمسية في العالم على مساحة لا تقل عن 25 ألف هكتار في منطقة رجيم معتوق الصحراوية، وبتكلفة مالية مقدرة بنحو 5 مليارات يورو. ومن المنتظر تصدير جزء من الطاقة الكهربائية المنتجة من تونس إلى عدة دول أوروبية مجاورة، كما سيمكن المشروع من توفير أكثر من 10 آلاف فرصة عمل. حيث سيهدف هذا المشروع إلى تزويد مليوني منزل بالطاقة الكهربائية، أحد أكبر مشروعات الطاقة في العالم. إن مشروع المحطة الشمسية الضخمة يهدف لتزويد كل من مالطا وإيطاليا وفرنسا بالكهرباء المنتجة في تونس، وذلك باستعمال عبر كابلات ربط بحرية خاصة بين ضفتي المتوسط. وستبدأ أعمال البناء في محطة الطاقة الشمسية المنتظر إنجازها في الصحراء التونسية بحلول عام 2019، وذلك بعد استيفاء كل مراحل المشروع من دراسات فنية ومردودية اقتصادية تفصيلية، إضافة إلى تحديد حصة تونس من إنتاج الكهرباء. ويتضمن المشروع إنشاء محطة لإنتاج 4.5 غيغاوات من الكهرباء عبر استغلال الطاقة الشمسية المتوفرة على مدار السنة في المنطقة الصحراوية. وسيتم تركيز أكثر من 18 ألف مرآة متحركة لتتبع حركة الشمس وامتصاص الطاقة وإنتاج الكهرباء. ولا تزيد المساهمة الحالية للطاقات المتجددة في إنتاج الكهرباء في تونس عن 3%. وتسعى تونس من خلال هذه المشاريع، لزيادة مساهمة الطاقات المتجددة في إنتاج الكهرباء، وتحقيق نسبة 12% مع نهاية سنة 2020، ورفع تلك النسبة إلى حدود 30% سنة 2030، وهو ما يتطلب إجمالي استثمارات لا تقل عن 7.5 مليار دولار أمريكي[13]، كما أن البحث عن مصادر بديلة لإنتاج الطاقة بعيدًا عن النفط والغاز والفحم الحجري سيحد من العجز في ميزانية الدولة.

5 - الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

تسعى الجزائر للحد من تبعيتها للنفط والغاز الطبيعي، حيث تراهن هذه المرة على برنامج إنتاج الطاقة الشمسية نظرًا للمخزون الشمسي المتوفر في الجزائر ومساحاتها الشاسعة بمخطط إنتاج وتوزيع 4000 ميغاوات من الكهرباء عن طريق الطاقة الشمسية إلى تمكين البلاد من إنتاج 27% من طاقتها الكهربائية مستقبلاً. حيث يوجد البرنامج الوطني لتطوير الطاقات المتجددة، والذي يهدف إلى إنتاج 22 ألف ميغاوات بحلول 2030، ويتزايد اهتمام الحكومة الجزائرية بمشاريع الطاقة الشمسية بسبب المخاوف من تراجع مخزون العملات الأجنبية، خاصة بعد انهيار أسعار النفط والغاز في السنوات الثلاثة الأخيرة، حيث يشكلان 95% من صادرات الجزائر و60% من الموازنة العامة سنويًا، فالطاقة الشمسية لا تنضب ويمكن التحكم في تكاليفها وتطوير البدائل التي تسمح باستخدام أمثل للقدرات المتاحة[14].

وتتطلع الجزائر إلى توفير نحو 22000 ميغاوات من الطاقة الخضراء في الفترة 2035 لغاية 2040. وسيقسم المشروع إلى أربع حصص بطاقة 1350 ميغاوات لكل واحدة، بالإضافة إلى بناء مصنع أو عدة مصانع لصناعة تجهيزات ومعدات محطات الطاقة الشمسية، حيث تقرر إنتاج 4 آلاف ميغاوات من الطاقة الشمسية العام المقبل وذلك للتخفيف من الاستهلاك الكبير للكهرباء وتغطية الطلب الوطني. وتمتلك الجزائر ثروة كبيرة من الطاقة الشمسية، حيث تستفيد من 2000-3000 ساعة من إطلالة الشمس، مع وجود إمكانية إنتاج 2500 كيلووات/ مترمربع، أما القدرات الشمسية الحرارية، فإنها تمثل خزانًا معتبرًا، حيث تعادل نسبة مضاعفة 10 مرات الاستهلاك الطاقوي على المستوى الدولي ،وبينت أحدث الدراسات العالمية عن الطاقة الشمسية، إن الجزائر من بين أحسن ثلاثة حقول شمسية في العالم[15].

6 - المملكة المغربية

تم افتتاح محطة (نور 1) للطاقة الشمسية في منطقة ورزازات الواقعة في جنوب شرق المغرب، وهي المرحلة الأولى ضمن مشروع هو الأكبر من نوعه في العالم. والذي يعتمد مساحة تناهز 480 هكتارًا على أساس تكنولوجية الطاقة الشمسية الحرارية، بألواح لاقطة مقعرة وقدرة تخزين لثلاث ساعات في كامل قوتها. وتطلب إنجاز (نور 1) استثمارات بقيمة 7 مليارات درهم. إن هذا المشروع يساهم في تنويع الباقة الطاقية الوطنية، وينسجم تمامًا مع تحسين استغلال الموارد الطبيعية للمغرب وحماية بيئته والعمل على استدامة نموه الاقتصادي والاجتماعي، وضمان مستقبل الأجيال المقبلة. وتعتبر أكبر محطة للطاقة الشمسية المركزة ذات المولد الأحادي في العالم بقدرة إنتاجية قدرها 160 ميغاوات، يعد خطوة هامة في تنفيذ المشاريع الكبرى للطاقات المتجددة، والتي تواكب الهدف المتمثل في رفع حصة المصادر المتجددة في الباقة الكهربائية الوطنية من 42% في 2020 إلى 52% في 2030. وسيساهم هذا المشروع التنمية الشاملة للمغرب. حيق يحوي المشروع نصف مليون من المرايا العاكسة. ويتوقع ان تنتج نحو 160 ميغاوات من الكهرباء. وبعد تطوير المشروع لاحقًا سينتج 580 ميغاوات من الكهرباء وإمداد مليون منزل بالطاقة النظيفة بقيمة استثمارية تبلغ تسعة مليارات دولار والتي تستورد 94% من احتياجاتها من الطاقة، وتطمح إلى تغطية 42% من هذه الاحتياجات عبر إنتاج الطاقة الشمسية بحلول العام 2020. كما سيتم تطوير محطة (نور 2)، بكلفة 810 مليون يورو التي تبلغ قوتها 200 ميغاوات وقدرة تخزين تقدر بثماني ساعات كحد أدنى، بناء على تكنولوجيا الطاقة الشمسية الحرارية، بألواح لاقطة مقعرة، حيث ستمتد على مساحة قصوى تصل إلى 680 هكتارًا. أما محطة (نور 3)، بكلفة 645 مليون يور، فستعزز الريادة التكنولوجية للمغرب في مجال الطاقة الشمسية الحرارية، حيث ستبلغ قوتها 150 ميغاوات بنحو 8 ساعات تخزين أيضًا. وتعد هذه التكنولوجيا بأداء أفضل. وستجعل هذه المشاريع المندمجة من محطة "نور-ورززات" أكبر موقع لانتاج الطاقة الشمسية في العالم بطاقة انتاجية تقدر ب 580 ميغاوات وبإجمالي استثمارات يقدر ب 24 مليار درهم[16].

كذلك يعمل المغرب على إنتاج أول محطة حرارية تعمل بالطاقة الشمسية، حيث تعتبر الأولى وتفوق قيمتها 600 مليون يورو، وستسمح بتوليد 160 ميغاوات. وإن المشاريع الطموحة ترمي إلى إنتاج 2000 ميغاوات من الطاقة الشمسية بحلول عام 2020. والمغرب الذي لا يتمتع باحتياطات كبيرة من المحروقات حدد لنفسه هدفًا يكمن في تغطية 42% من حاجاته بواسطة الطاقات المتجددة بحلول 2020. وبإنجاز المخطط المغربي للطاقة الشمسية، سيصبح المغرب فاعلاً مرجعيًا على مستوى الطاقة الشمسية، وذلك لعدة اعتبارات تهم بالخصوص مساهمة الطاقة الشمسية في الاستجابة للطلب المتزايد على الطاقة المترتب عن التنمية الاقتصادية والاجتماعية التي تعرفها المملكة، فضلاً عما سيكون لهذا المشروع من وقع إيجابي على تطوير برامج أخرى تتعلق بالأساس بالتكوين والتخصص التكنولوجي والبحث والتطوير وتأهيل صناعة شمسية مندمجة وإمكانية تحلية مياه البحر[17].

وتجدر الإشارة إلى وجود مشاريع بسيطة في سوريا ولبنان وفلسطين وليبيا وموريتانيا والسودان وجيبوتي والصومال واليمن، وقفت الظروف عائقاً أمامها.

هوامش البحث

(1) البريد الإلكتروني: yaldouri@yahoo.com

(2) مجد جرعتلي، أين الوطن العربي من الاستثمار في الطاقة الخضراء، دراسات خضراء، /http://green-studies.com

(3) تقرير المنتدى العربي للبيئة والتنمية، المنتدى العربي لبيئة والتنمية، 2011/11/9، http://www.afedonline.org/ar

(4) إيهاب صلاح الدين، الطاقة وتحديات المستقبل، المكتبة الاكاديمية، مصر، 1994.

(5) قضايا الثقافة البيئة والعمران، أوراق ووقائع أعمال مؤتمر "عمان: واقع وطموح" المنعقد في المركز الثقافي الملكي، عمان، 27-29 حزيران 1995.

(6) اتفاقية كيوتو (Kyoto Protocol) تمثل خطوة تنفيذية لاتفاقية الأمم المتحدة المبدئية بشأن التغير المناخي (UNFCCC or FCCC)، وهي معاهدة بيئية دولية خرجت للضوء في مؤتمر الأمم المتحدة المعني بالبيئة والتنمية (UNCED)، ويعرف باسم قمة الأرض الذي عقد في ريو دي جانيرو في البرازيل، 5-1992/6/14. هدفت المعاهدة إلى تحقيق تركيز الغازات الدفيئة في الغلاف الجوي عند مستوى يحول دون تدخل خطير من التدخل البشري في النظام المناخي.

(7) المركز الإقليمي للطاقة المتجددة وكفاءة الطاقة يحفز استخدام الطاقة الشمسية الفوتوفلطية بالعراق، http://www.rcreee.org/ar

(8) استراتيجية قطاع الطاقة للفترة 2015-2025، وزارة الطاقة والثروة المعدنية، الأردن، 2015/1/13

(9) ماجدة أبو طير، الأردن رائدة عربيا في استغلال الطاقة الشمسية، جريدة الدستور، العدد 18584، 2016/9/3

(10) محمد منير مجاهد، مصادر الطاقة في مصر وآفاق تنميتها، المكتبة الأكاديمية، مصر، 2014

(11) علي محمد عبدالله، الطاقة المتجددة، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، مصر، 2015

(12) الطاقات المتجددة كمدخل لتحقيق التنمية المستدامة في الجزائر: دراسة لواقع مشروع تطبيق الطاقة الشمسية في الجنوب الكبير بالجزائر، مركز تنمية الطاقات المتجددة، 2012، https://www.cder.dz

(13) جمعة بن علي بن جمعة، الأمن العربي في عالم متغير، مكتبة مدبولي، مصر، 2010



التغير المناخي بالوطن العربي وهل يفيدنا تحدي الدرجة ونصف؟

منة الله عبد المنعم

كاتبة ومترجمة علمية
وفيزيائية بمعهد الكبد القومي
جامعة المنوفية - مصر

الاحتباس الحراري أصبح من أكثر مصطلحات العصر الحديث تداولاً وهو يشير إلى زيادة درجات حرارة الأرض عن مداها الطبيعي منذ بدء الخليقة فما هو معنى هذا المصطلح بالضبط وما أبعاده الدولية والإقليمية وهل يستحق أن تفرد له قمة عالمية ضخمة كقمة المناخ بباريس التي عقدت في ديسمبر 2015 وشارك بها أغلب دول العالم هذا ما سيناقشه هذا المقال بالتفصيل:

ما هو التغير المناخي وأسبابه؟

يقدر ارتفاع درجة حرارة الأرض بحوالي 0.8 درجة مئوية منذ بدء عصر النهضة الصناعية ويطلق على هذه الزيادة الاحتباس الحراري، ونتيجة هذه الظاهرة هو التغير المناخي للأرض عامة وزيادة الأعاصير والعواصف في مناطق وزيادة الجفاف والتصحر في مناطق أخرى وهو ما يؤثر على المحاصيل ويهدد الأمن الغذائي لكثير من الدول، وانقراض بعض الفصائل التي لن تتمكن من التأقلم مع الحرارة، وتناقص كميات الثروة السمكية في عديد من المناطق وانتشار بعض الأمراض كالملاريا إلى المناطق الجديدة الأكثر حرارة. ومن النتائج المتوقعة للاحتباس الحراري أيضا ارتفاع منسوب مياه البحار والمحيطات وانصهار القطبين المتجمدين وتهديد العديد من المناطق والجزر بالغرق.

والسبب الأول لظاهرة الاحتباس الحراري هو غاز ثاني أوكسيد الكربون وبعض الغازات الأخرى من أكاسيد الكربون والنيتروجين والتي ترفع حرارة الأرض لأنها تمنع تسربها عبر الغلاف الجوي ولذا أطلق على هذه الغازات غازات الاحتباس الحراري، ورغم أن هذه الغازات الناتجة من العمليات الحيوية في الطبيعة لا تخل بالتوازن ولكن الخلل ظهر من الكميات الهائلة التي تنتج عن عمليات احتراق الوقود الأحفوري (النفط والغاز الطبيعي والفحم ومشتقاتهما) ولذلك طالب العلماء والمختصين بتقليل هذه الانبعاثات واستبدال الوقود الأحفوري بمصادر أخرى غير ضارة للبيئة[1].

قمة المناخ بباريس واتفاقية الدرجة ونصف

دعت الأمم المتحدة منذ سنوات لاتفاقيات دولية تحد من الاحتباس الحراري وكانت الأشهر اتفاقية كيوتو اليابانية عام 2005 ولكنها لم تكن كافية وبقيت الأخطار قائمة فدعت لقمة المناخ في باريس والتي انعقدت في ديسمبر 2015 وانتهت باتفاقية وقعت عليها أغلب دول العالم بخفض منسوب الاحتباس الحراري لأقل من درجتين مئويتين وهو حد الزيادة المتوقع مابين عام 2045-2050 ومواصلة الجهود لجعل هذه الزيادة في حدود درجة ونصف مئوية وتم تكليف اللجنة الدولية للتغيرات المناخية IPCC بإصدار تقرير خاص عن الآثار المحتملة لزيادة الاحتباس الحراري لدرجة ونصف مئوية.

وفي حين أن لوقت قريب كان من المعروف أن خفض الاحتباس لأقل من درجتين سيكون كافياً لصد الكثير من أضرار التغير المناخي، ورغم أن الفارق ما بينهما ضئيل إلا أن مؤيدي مدى الدرجة ونصف يؤكدون بالأدلة العلمية أن هذا الحد سوف يدفع الكثير من الأضرار المتوقعة في ارتفاع الحرارة لدرجتين ما بين فيضانات وجفاف وموجات حارة وارتفاع منسوب مياه البحر في حين أن التقنيات المطلوبة للوصول لدرجتين ودرجة



ونصف متساويتين[3،2].

التغير المناخي بالوطن العربي

وقد وجدت الكثير من الدراسات التي ناقشت آثار الاحتباس الحراري لعدد من الدرجات المتوقعة والتغيرات المناخية المختلفة المرتبطة بها، وفيما يخص الشرق الأوسط وشمال أفريقيا نشرت دراسة بمايو الماضي أجراها علماء من معهد ماكس بلانك للكيمياء بألمانيا ومعهد قبر تم توقع تأثير تغير المناخ على الشرق الأوسط وشمال أفريقيا خلال القرن القادم ووجدت الدراسة أن حتى مع إتباع جهود الأمم المتحدة والحفاظ على معدل ارتفاع حرارة الأرض لأقل من درجتين مئويتين فإن المنطقة عند نصف القرن ستشهد ارتفاعات ملحوظة تقدر بضعفي متوسط الارتفاع العالمي لتصل درجة الحرارة في أيام الصيف لنحو 46 درجة مئوية وتزيد عدد هذه الأيام لخمس أضعاف العدد المعتاد وهو حاليًا ضعف ما كان عليه منذ عام 1970 وبالإضافة لتلوث الهواء وذرات الغبار ستكون التأثيرات البيئية غير محتملة للبعض مما سيدفع الكثير من ساكني المنطقة والمقدر بنصف مليار شخص للهجرة وهو ما سيكون تهديد اقتصادي فادح لدول النصف الشمالي من الكرة الأرضية.

أما في نهاية القرن ستصل درجة الحرارة إلى 50 درجة مئوية وتزداد درجة الموجات الحارة عشر أضعاف ما هي عليه حاليًا، وقد بدأت هذه الآثار تظهر في دولنا العربية حيث كشف الفريق نفسه في بحث سابق لهم أن نسبة ذرات الغبار في الجو بكلاً من المملكة العربية السعودية وسوريا والعراق زادت بنسبة 70% بالمائة منذ بداية القرن ما نتج عنه زيادة العواصف الرملية وفترات الجفاف. هل يعني ذلك أن تحدي الدرجة ونصف لن يفيد منطقتنا بشيء ولا داعي إذن لتحمل مشقته من التخلي عن الوقود الأحفوري المتوافر في عدد من الدول العربية وخاصة الخليج العربي والاتجاه للطاقة البديلة عالية التكلفة المادية وتطوير تقنياتها، قبل أن نقرر ذلك لنطلع على باقي الدراسة التي توقعت منحى آخر للمستقبل حيث تظل الأمور على حالها ويمضي العالم في ارتفاع درجات حرارته دون رادع حينها ستزيد درجات الحرارة بشكل مقارب لما تم توقعه في الحالة الأولى لكن ستزيد عدد الأيام شديدة الحرارة بدلاً من 16 يومًا في المعتاد لتكون ما بين 80 إلى 120 يوم في نصف القرن وتصل إلى مائتي يوم في نهاية القرن خلال العام. وملاحظ أن في كلا الأحوال توقعت الدراسة زيادة الحرارة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا خلال فصل الصيف عكس باقي دول العالم التي تزيد حرارة شتاؤها. وهذه النتائج تشير كذلك لزيادة الرقعة الصحراوية ونقص للمياه والغذاء نتيجة الجفاف وما يترتب عليها من عوامل بشرية واقتصادية[5،4].

هل يبشر تحدي الدرجة ونصف بالأمل؟

ورغم أن الأبحاث التي أجريت لتوقع آثار زيادة الحرارة إلى درجة ونصف مئوية لازال محدودًا بعكس الدرجتين المئويتين، إلا أنه توجد بعض الدراسات التي تكفي للمقارنة المبدئية بين المدين.

ففي تقرير دولي عام 2013 وجد أن الضرر الناتج للأراضي في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا من نقص مياه وتصحر نتيجة الاحتباس الحراري في مدى درجة ونصف سيصل ل 25% من إجمالي الأراضي وفي مدى الدرجتين 30% أما الأربع درجات قد يصل ل 90% [6].

وتوقع تقرير قام به معهد بوتسدام لبحوث آثار المناخ والتحليلات المناخية لصالح البنك الدولي عام 2014 أن يزيد الاحتباس بالمنطقة لمدى درجة ونصف مئوية عام 2030 ودرجتين عام 2040 وأربع درجات خلال عام 2080 حسب معدلات الارتفاع السابقة دون تدخلات، وكانت الآثار المتوقعة من الجفاف أن يزيد الجفاف لأقل 15 يوم من الجفاف المعتدل عند زيادة الاحتباس لدرجة ونصف مئوية، ويبلغ شهر ونصف عند ارتفاعه لدرجتين مئويتين. وارتفاع منسوب مياه البحر سيصل ل0.2 متر مقابل لزيادة الاحتباس لدرجة ونصف مئوية وعلى رأس المدن المتأثرة بهذا الارتفاع مدينة الإسكندرية المصرية وبني غازي الليبية[7].

وهناك دراسة أخرى توقعت زيادة ارتفاع منسوب البحر إلى 40 سم و50 سم لكلا من الدرجة ونصف والدرجتين على التوالي عام 2100 وهو ما يبدو فرقًا ضئيلاً لكن على المدى الطويل عام 2300 سيكون الفرق 1.5 متر للدرجة ونصف مئوية و 2.7 متر للدرجتين مئويتين وهذا الفرق الكبير يعني نجاة العديد من المناطق الساحلية المهددة بالغرق.

وعلى الجانب الزراعي والأمن الغذائي في أفريقيا يتوقع العالم بروس كامبيل من المعهد الدولي للزراعة الاستوائية أن الذرة الاستوائية وهو من المحاصيل الرئيسية هناك هو الأكثر تأثرًا بارتفاع درجات الحرارة لنصف درجة مئوية من الدرجة ونصف إلى الدرجتين بأن يقل إجمالي محصوله لحوالي النصف[9،8].

ورغم أننا نحتاج لانتظار عام 2018 لنطلع بالتفصيل على آثار الارتفاع لدرجة ونصف مئوية إلا أن كل الأبحاث السابقة تشير إلى أنها الخيار الأفضل ونستحق الاستعداد لها من الآن.

المصادر:

1-http://www.nmsea.org/Curriculum/Primer/Global__Warming/fossil__fuels__and__globalwarming
2-https://www.scientificamerican.com/article/earth-flirts-with-a-15--degree-celsius-global-warming-threshold1/
3-http://climateanalytics.org/files/1o5__key__points.pdf
4-http://phys.org/news/201605--climate-exodus-middle-east-north-africa.html
5-http://link.springer.com/article/10.1007/s105846-1665-016-
6-http://climateanalytics.org/files/climate__analytics__briefing__is__it__possible__to__return__warming__to__below__1__5degc__within__this__century-.pdf
7- Turn Down the Heat : Confronting the New Climate Normal. Publisher: World Bank Group. ISBN: 9783-0437-4648-1-
8-https://www.theguardian.com/environment/2016/jun/16/what-would-a-global-warming-increase-of-15c-be-like
9- https://e360.yale.edu/digest/paris__cop21__an__unexpected__move__toward__global__target__of__15__degrees/4607/



تشكيل الثورة الصناعية الرابعة

كلاوس شواب

المؤسس والرئيس التنفيذي للمنتدى الاقتصادي العالمي، هو مؤلف كتاب: (الثورة الصناعية الرابعة).

من التحديات العديدة التي يواجهها العالم اليوم، وربما أكبرها، هي طريقة تشكيل الثورة الصناعية الرابعة التي بدأت في مطلع هذا القرن. لقد ابتكرت تقنيات وأساليب جديدة ودمج العوالم المادية والرقمية والبيولوجية بطرق من شأنها أن تحدث تحولاً جذريًا للبشرية. هذا التحول سيكون إيجابيا اعتمادًا على كيفية التعامل مع المخاطر والفرص التي تنشأ على طول الطريق.

تبني الثورة الصناعية الرابعة على الثورة الصناعية الثالثة، المعروفة أيضا باسم الثورة الرقمية، مما أدى إلى انتشار أجهزة الكمبيوتر وحفظ السجلات الآلي. لكن الموجة الجديدة من التحول تختلف عن سابقاتها في عدد من الأوجه. أولاً يمكن تطوير الابتكارات ونشرها بشكل أسرع من أي وقت مضى. ثانيًا، انخفضت تكاليف الإنتاج الهامشية وتضاعفت المنابر التي تجمع وتركز على أنشطة قطاعات متعددة تؤدي إلى الزيادة في العوائد على نطاق كبير. ثالثًا، ستعم هذه الثورة العالمية جميع البلدان– وستتفاعل معها وستؤثر فيها على مستوى الأنظمة في كثير من المناطق.

تستطيع الثورة الصناعية الرابعة تمكين الأفراد والمجتمعات لأنها تخلق فرصًا جديدة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية والشخصية. لكن يمكنها أيضا أن تؤدي إلى تهميش بعض الفئات، وتفاقم عدم المساواة وخلق مخاطر أمنية جديدة وتقويض العلاقات الإنسانية.

إذا أردنا اغتنام الفرص وتجنب المزالق ينبغي أن ننظر بعناية إلى الأسئلة التي تثيرها الثورة الصناعية الرابعة، وإعادة النظر في أفكارنا حول التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وخلق القيمة والخصوصية والملكية الخاصة، وحتى الهوية الفردية. كما يجب أن نعالج، فرديًا وجماعيًا، القضايا الأخلاقية والمعنوية التي أثارتها أحدث الأبحاث العلمية في مجال الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا الحيوية، والتي ستمكن من إطالة العمر وولادة الرضع وفق الطلب واستخلاص الذاكرة. كما يجب علينا التكيف مع أساليب جديدة للقاء الناس وتنمية العلاقات.

لا ينبغي التقليل من حجم التحدي التي تفرضه الثورة الصناعية الرابعة كأن تؤدي إلى أشكال جديدة للتطور البشري، مما يدفعنا للتساؤل حول طبيعة الوجود الإنساني – وفي وقت أقرب مما قد يتصور المرء.

لننظر كيف أثرت تكنولوجيا الهاتف النقال بالفعل في



حياتنا وفي العلاقات الإنسانية. وبما أن التكنولوجيا الحديثة القابلة للارتداء ترضخ للضرورة - في وقت لاحق، ستصبح جزءًا لا يتجزأ من التكنولوجيا المركبة- فهل بالمقابل سوف نحرم من فرصة للتوقف والتأمل والانخراط في أمور ذات مغزى مثل المحادثات الموضوعية؟ وكيف ستتغير حياتنا الداخلية والروابط مع محيطنا ؟ هذه أسئلة ذات وزن. ومن المحتمل أن يتطور هذا النقاش في السنوات المقبلة.

بطبيعة الحال، التكنولوجيا ليست قوة خارجية لا يملك البشر قدرة السيطرة عليها. نحن لسنا أمام اختيار ثنائي بين القبول والرفض. بدلاً من ذلك، تساهم القرارات التي نتخذها كل يوم كمواطنين ومستهلكين ومستثمرين في توجيه التقدم التكنولوجي. وكلما تأملنا تلك القرارات، وقمنا بمراجعة أنفسنا وبفحص النماذج الاجتماعية التي نعتمد عليها، كلما ازدادت فرصنا في تشكيل ثورة حقيقية تخدم أهدافنا المشتركة وتدعم قيمنا.

في هذا الاتجاه، سيكون من الضروري إيجاد أشكال جديدة من التعاون والحكامة إضافة إلى خطاب تشاركي وإيجابي. وتحقيقًا لهذه الغاية، لا بد من ثلاث خطوات رئيسية.

أولاً، يجب أن نستمر في رفع مستوى الوعي والفهم للقضايا المطروحة. فلا يمكن صنع القرارات في عزلة. نحن في حاجة إلى نهج شامل يجمع كبار العقول من جميع أنحاء العالم، من كلا القطاعين العام والخاص.

ثانيًا، ينبغي تطوير خطابات شاملة وبناءة حول كيفية تطوير الثورة الصناعية الرابعة. على سبيل المثال، يجب أن تدخل القيم والأخلاق في صميم سلوكنا الفردي والجماعي، بما في ذلك رأس المال والأسواق المالية. كما يجب أن ننتقل من التسامح والاحترام إلى الرعاية الحقيقية والرحمة حتى يصبح التمكين والشمول مبدأين توجيهيين لأعمالنا.

ثالثًا، يجب أن نمر إلى إعادة هيكلة النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. فمن الواضح أن هياكل الحكامة الحالية والنماذج السائدة في خلق الثروة لا تلبي احتياجاتنا الحالية والمستقبلية، وهي أكثر أهمية. فما هو مطلوب الآن ليس تعديلات على نطاق صغير أو إصلاحات هامشية، وإنما تحول منهجي شامل وخلاق.

وسيؤثر تقدم الثورة الصناعية الرابعة في الناس والثقافة والقيم. أما التكنولوجيا الجديدة، كيفما كانت أهميتها، فهي بالأساس مجرد أدوات مصنوعة من قبل الناس وموجهة إليهم. فيجب علينا أخذ ذلك بعين الاعتبار ووضع الإنسان في المقام الأول في مجال الابتكار والتكنولوجيا، تحقيقًا للتنمية المستدامة والشاملة.

عندما نصل إلى هذا المبتغى، يمكننا أن نذهب أبعد من ذلك. واعتقد جازمًا أن عصر التكنولوجيا الجديد، إذا شكل بطريقة فعالة ومسؤولة، سوف يحفز نهضة ثقافية جديدة من شأنها خلق الشعور بأننا جزء من شيء أكبر بكثير من أنفسنا - حضارة عالمية حقيقية.

ويمكن للثورة الصناعية الرابعة تقويض المصادر البشرية التقليدية ذات مغزى - العمل والمجتمع والأسرة والهوية - أو رفع شأن الإنسانية إلى مستوى وعي جماعي وأخلاقي جديد يستند إلى الشعور بالمصير المشترك. فالخيار لنا.

المصدر

project-syndicate



كم تتذكر الآن من هذه الأجهزة والتقنيات؟

كشفت دراسة أُجريت حديثًا النقاب عن أنواع التقنيات والأجهزة التكنولوجية التي نجحت في البقاء والصمود في وجه الزمن، وذلك مع استمرار الناس في التعرف عليها، إن لم يكن على مستوى مواصلتهم استخدامها. فهل يمكنك أنت وأولادك التعرف على تلك الأجهزة؟.

أصبح الأطفال أكثر قدرةً على التنقل بين أحدث التقنيات والأجهزة التكنولوجية بيسرٍ تام، ولكن ماذا عن التقنيات التي نشأ عليها آباؤهم، والتي عفا على الجانب الأكبر منها الزمن في الوقت الراهن؟

فهل يعرف أطفال اليوم ما هو القرص المرن أو جهاز "البيجر" (Pager)؟

للتعرف على إجابة لسؤال مثل هذا وغيره، أجرت شركة "يو غوف" لأبحاث السوق على شبكة الإنترنت دراسةً استطلعت فيها آراء أكثر من ألفي طفل وصبي تتراوح أعمارهم ما بين 6 و18 عاماً في المملكة المتحدة.

بداية، أظهرت الدراسة أن ثلثَي الأطفال المستطلعة آراؤهم لا يعرفون ما هو "القرص المرن" أو "floppy disk" من الأصل. بل إن البعض من أفراد العينة عرّفوه على أنه رمز "الحفظ" في بعض البرامج المُستخدمة على جهاز الكمبيوتر.

إذا عدنا إلى الوراء قليلاً سنتذكر أن أول قرص مرن طُوِّرَ على يد شركة "آي بي إم" في أواخر ستينيات القرن الماضي، ليحل محل وسيط تخزين سابق للبيانات كان يحمل اسم "محرك أشرطة" (Tape Drive).

وكان قياس هذا القرص يصل آنذاك إلى ثماني بوصات (20 سنتيمترًا)، وطُرِحَ في الأسواق خلال عقد السبعينيات.

أعقب ذلك ابتكار الشركة للقرص المرن الذي لا يزيد قياسه على 5.25 بوصة (13 سنتيمترًا). وفي عام 1981 حذت شركة "سوني" حذو "آي بي إم" بطرح قرص يبلغ قياسه 3.5بوصة (تسعة سنتيمترات).

وبعد ثلاث سنوات، أي في عام 1984، طرحت "آي بي إم" قرصًا مرنًا عالي الكثافة لاستخدامه كوسيط تخزين من جانب مستخدمي أجهزة الكمبيوتر. وبلغت السعة التخزينية لذلك القرص 1.2 ميغابايت من البيانات، وهو ما كان يشكل قدرةً رائعةً على التخزين في ذلك الوقت.

لكن الزمن يتغير، فإذا عقدنا مقارنةً بين ذلك القرص ووحدة ذاكرة من نوع "يو إس بي" (USB flash drive) من تلك المُتاحة للمستخدمين اليوم، سنجد أن سعة تلك الوحدة يمكن أن تصل إلى اثنين تيرابايت، وهو ما يزيد بنحو 1.7 مليون ضعف على حجم المعلومات التي كان بوسع قرص "آي بي إم" المرن عالي الكثافة تخزينها.

وفي ذروة ازدهار سوق تلك الأقراص في منتصف تسعينيات القرن الماضي، كان يُباع منها أكثر من خمسة مليارات قرص سنويًا في مختلف أنحاء العالم. أما الآن فربما ستعثر - إن كنت محظوظًا - على أحدها يعلوه الغبار في درج مكتب نادرًا ما يفتحه أحد.

أمرٌ آخر كشفت الدراسة عن جهل أفراد العينة بشكل كبير به، وهو خدمة بث النصوص المكتوبة تلفزيونيًا التي تُعرف باسم "Teletext"، والتي ازدهرت بين منتصف سبعينيات القرن الماضي وعام 2012 تقريبًا في بلدان عدة.

ففي تلك الفترة كان المشاهدون يتابعون بتوقٍ شديد تلك الخدمة، بينما يتوالى عرض صفحاتها على الشاشة ببطء وعناء، حاملةً نتائج مباريات كرة القدم أو التوقعات الخاصة بالطقس.

وفي عام 1974 أطلقت "بي بي سي" خدمةً في هذا الشأن حملت اسم "سيفاكس" (Ceefax)، في إشارةٍ منها إلى أنها تتيح لمشاهديها عبرها رؤية الحقائق أو ما يُعرف بالإنجليزية بـ "See Facts".

وكانت "سيفاكس" تقدم لمشاهدي "بي بي سي" الفرصة للاطلاع على أحدث عناوين الأخبار ونتائج المنافسات الرياضية وجدول البرامج التليفزيونية ونتائج مسابقات اليانصيب.

وفي عصر ما قبل ظهور شبكة الإنترنت، كان البديل الوحيد لخدمة مثل هذه، هو انتظار موعد النشرة الإخبارية المقبلة: تليفزيونيةً كانت أو إذاعية. وقدمت قنواتٌ تليفزيونيةٌ بريطانيةٌ أخرى مثل "ITV" أو محطة "Channel 4" خدمة مُماثلة حملت اسم "Teletext".

وقد أظهرت الدراسة التي نتحدث عنها في هذه السطور أنه ليس لدى 86 في المئة من أطفال اليوم أي فكرة عن أي من هاتين الخدمتين.

نسبةٌ مماثلةٌ تمامًا من أفراد العينة أبدت حيرتها الكاملة إزاء الحديث عن جهاز "النداء الآلي" أو الـ "Pager"، وهو ما لم يبد مفاجئًا في عصر يمتلك فيه نحو ربع الأطفال في سن السادسة أو أقل من ذلك جهاز هاتف ذكي.

وقد طُوِّرَ هذا الجهاز - الذي أصبح عتيقًا في الوقت الراهن - خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي. وبحلول ثمانينيات

القرن العشرين، أصبحت أجهزة استقبال الموجات اللاسلكية الشخصية صغيرة الحجم هذه شائعة الاستخدام، إذ كان بوسعها استقبال وعرض رسائل صوتية أو أخرى تتألف من أرقام أو حروف، تبثها شبكة هوائيات تنقل إشارات لاسلكية.

غير أن أجهزة "النداء الآلي" تلك لم تندثر تمامًا في الوقت الراهن، فلا تزال تُستخدم في بعض الأماكن مثل المستشفيات ومن جانب بعض الجهات على غرار تلك العاملة في مجال التعامل مع الحالات الطارئة.

إذ أن هذه الأجهزة يمكن أن تكون أكثر كفاءة من الهواتف المحمولة في ما يتعلق باستقبال الرسائل العاجلة.

ولا يختلف الحال مع أشرطة المواد المسموعة المعروفة باسم أشرطة "الكاسيت". فبالنسبة لبعضنا قد تثير تلك الوسائط السمعية ذكريات قريبة إلى القلب، سواء ما يتعلق بتسجيل أفضل الأغنيات المحببة إلينا عليها من على أجهزة الراديو، أو إعداد أشرطة خاصة منها تتضمن مجموعةً من الأغنيات المفعمة بالمشاعر، وذلك لإهدائها لمن نحب.

لكن بالنسبة لآخرين، لا تثير أشرطة الكاسيت أي مشاعر أو ذكريات، ومن هؤلاء 40 في المئة من عينة الدراسة. ولعل من المفيد هنا ذكر أن سلسلة "كاريز" – كبرى سلاسل بيع الأجهزة الإلكترونية بالتجزئة في المملكة المتحدة – توقفت في عام 2007 عن بيع أشرطة الكاسيت التي تحتوي على تسجيلات غنائية أو موسيقية.

وجاء هذا القرار بعد 15 عامًا متواصلة من التراجع البطيء لمبيعات تلك الأشرطة، بفعل انجذاب عشاق الموسيقى لما كان قد ظهر في تلك الفترة من وسائط تخزين جديدة وبراقة، تمثلت في الأقراص المضغوطة (Compact Discs)، ثم اهتمامهم الشديد بعد ذلك بتحميل الأعمال الغنائية والموسيقية من على شبكة الإنترنت.

مصيرٌ مماثل لذلك الذي لاقته أشرطة الكاسيت، واجهته كذلك أجهزة العرض البصري للصور أو الصور المتحركة والمعروفة باسم "العارض الضوئي" أو الـ (Projector) والتي كانت تُشكل في يوم ما إحدى الدعائم الرئيسية للصفوف الدراسية، جنبًا إلى جنب مع ما كان يصاحبها من معدات وأدوات مُساعدة.

فالآن، لم يعد هذا الجهاز مُستخدمًا في الكثير من المدارس، وحلت محله أدواتٌ أكثر تطورًا تستهدف كذلك مساعدة المعلم على أداء مهمته، مثل الأجهزة اللوحية التي تنتجها شركة "أبل" والمعروفة باسم "آي باد".

وتتضمن هذه الوسائل أيضًا شرح الدروس باستخدام برنامج "باور بوينت" الخاص بالعروض التقديمية. وأظهرت الدراسة التي نحن بصددها أن أكثر من 70 في المئة من أفراد العينة عجزوا عن التعرف على الوسائل التعليمية المُساعدة هذه التي عفا عليها الزمن.

تقنيةٌ أخرى هوت عن عرشها تمثلت في أشرطة الفيديو، والتي كانت منتشرةً بشدة قبل أن يخطر على بال أحد ظهور خدمات لبث الأفلام بالطلب مثل "نتفليكس".

ففي عام 1971 طرحت شركة "سوني" أجهزة تسجيل أشرطة الفيديو الصالحة للاستخدام المنزلي. ورغم أن هذه الأجهزة لم تكن في بادئ الأمر في متناول غالبية الأسر، فقد أصبحت أسعارها في المتناول على نحو أكبر بكثير بحلول أواخر ثمانينيات القرن الماضي.

وقد أظهرت الدراسة أن 37 في المئة من أطفال عصرنا الحالي لم ينخرطوا يومًا في الجدل الذي دار في الماضي بين أنصار نظام "بيتاماكس" وخصومهم من مؤيدي نظام "في إتش إس"، وهما صيغتان للتسجيل على أشرطة الفيديو.

وإذا كنت محظوظًا بقدر يجعلك صغير السن إلى حد لا يسمح لك بتذكر هذا الجدل، فدعنا نحكي لك قصة حرب صيغ التسجيل المتنافسة هذه، والتي اندلعت بين نظام "بيتاماكس" – الذي ابتكرته شركة "سوني" عام 1975 – ونظام "في إتش إس"، الذي طورته شركة "جيه في سي" في العام التالي لذلك مباشرة، والذي انتصر في هذه المواجهة في نهاية المطاف.

ومما سيثلج صدور محبي الاسطوانات للموسيقية من نوع أقراص الفونوغراف المعروفة باسم "أقراص الفونيل" – ممن لا يكفون عن التغني بمميزاتها – أن يعلموا أن نحو ثلاثة أرباع أفراد العينة من الأطفال والصبية كانوا قادرين على التعرف على جهاز تشغيل هذه الأقراص "الفونوغراف"، وهي نسبةٌ تفوق كثيرًا تلك التي تمكنت من التعرف على أشرطة الكاسيت.

ويبدو أن هذا النوع من الأسطوانات يشهد انبعاثًا ونهضةً في الفترة الحالية، لا سيما أن نتائج إحدى الدراسات تفيد بأن أكثر من نصف المستهلكين يفضلون النمط المادي الملموس من التسجيلات الموسيقية المتمثل في الاسطوانات، وهو رأيٌ شائعٌ بصفة خاصة بين الشبان في المرحلة العمرية ما بين 18 و24 عامًا.

توجهاتٌ إيجابيةٌ مماثلةٌ قوبلت بها أجهزة الآلة الكاتبة التي يبدو أنها تمكنت من اجتياز اختبار الزمن هذا بنجاح، إذ لم يعجز عن التعرف على اسمها سوى 27 في المئة من الأطفال. لكن ذلك لم يمنع من أن يصف أحد الأطفال المشوشين قليلاً من أفراد العينة الآلة الكاتبة بأنها "شيءٌ يكتب المرء عليه الأفلام".

ولعل أحد أكثر النتائج المفاجئة للدراسة هو قدرة 96 في المئة من أفراد العينة على التعرف على جهاز هاتف عتيق ذي قرص دوار، وذلك برغم أن هواتف اليوم تختلف كثيرًا في أشكالها عن سابقاتها التي كانت تُستخدم قديمًا.

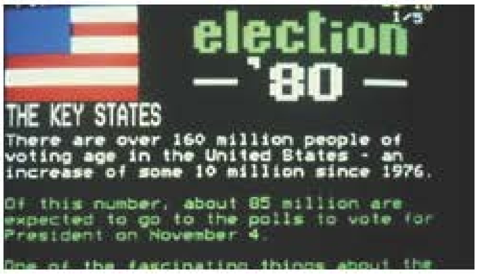
وربما يكمن تفسير ذلك في إمكانية أن يكون بعض أجداد هؤلاء الأطفال لا يزالون يتشبثون بهذا النوع العتيق من أجهزة الهاتف. وقد يعود السبب إلى أن الرمز التعبيري الذي يشير إلى جهاز الهاتف يشبه بشكل غريب الهاتف ذا القرص الدوار، وهو ما يعيد إلى الذهن حالة "القرص المرن" الذي يعرف بعض الأطفال شكله بسبب استخدام صورته رمزًا لأيقونة الحفظ الموجودة في برنامج "معالجة النصوص" (Word) مثلاً.

وهكذا، لا تزال التقنيات المُنقرضة تعيش بيننا – بشكل أو بآخر – حتى وإن كانت تُستخدم في بعض الأحيان رمزاً للتقنيات التي حلت محلها.

المصدر: BBC Future



جهاز النداء الآلي الـ"Pager"



ازدهرت بين منتصف سبعينيات القرن الماضي وعام 2012 في بلدان عدة خدمة بث النصوص المكتوبة تلفزيونيًا التي تُعرف باسم "Teletext"



لقت أشرطة "الكاسيت" رواجًا كبيرًا في فترة من الفترات



يبدو أن أجهزة الآلة الكاتبة تمكنت من اجتياز اختبار الزمن هذا بنجاح


الهاتف ذو القرص الدوار



فلسفة اليومي في رحاب الفن



ياسمين الحضري اللحياني
أستاذة جامعية / جامعة قفصة - تونس

الفعل التشكيلي شئنا أم أبينا إبداع، ولادة لحالة، لوضعيّة، بداية لتنظير جديد ومبادئ جديدة إنّه قادر على التغيير وعن إرساء مسارات ويكون سببًا في تقدّم الوجود ومتجذّرًا في اللّحظة الآنية نابع من الحاضر للعيش. إنّ زمن الحياة اليوميّة يرتكز حول الحاضر إنّه زمن بشريّ بامتياز ذلك أنّ الفعل إذا تمّ يصبح أوتوماتيكيّا منتميًا إلى الواقع لا يمنع تكراره ولا التخلّي عنه لحظة الإنجاز وما يليها وهو يختلف هنا ما بين الفعل الإبداعي والفعل النمطي المتكرّر وعندما يكون إبداعًا فهو بالضّرورة يندرج ضمن ثنائيّة المبادرة والمخاطرة ويفضي إلى التجديد بذلك تنفتح شبكة من المفاهيم المتعلّقة بالفعل وتجسيده في الحاضر كأن يصبح تدخّلاً ومستطاعًا للمغامرة والمخاطرة ولكلّ هذا لا بدّ من وجود فضاء يحتويه ويستوعبه فالفعل يقاس بالزمن وبالكيف ويسقط في فضاء لذلك لا بدّ من فهم دلالات الفعل اليومي وربطه ربطًا وثيقًا بمكان الإنجاز والذي يصبح مادّة محتوية على دلالات ذات فاعليّة إنشائيّة.

بات الفنّ رهين النظرة اليومية وبات الفنان يتأرجح بين مجموعة من المفاهيم التي يستشفها من حالة الواقع وأحداثه وأزماته المختلفة، برجوع الحدث وإيلائه أهميّة فائقة عبر الأساليب والتقنيات المعاصرة. فعندما نتحدّث عن الفوتوغرافيا مثلاً كنمط فنّي معاصر فنحن نوغل بطبيعتنا في تفاصيل اللّحظة الجماليّة. تقتفي أثرًا سجّله ووثّقه فوتوغرافي يجول بآلته في ربوع الحياة اليوميّة يقتنص لحظات واقعيّة إذن هل يمكن اعتبار هذا الفعل تسجيلا لليومي؟ أم هو مرور باليومي؟ أو هو تعدّ على اليومي؟

قد يتبادر لذهننا إلى أنّ هذه اللّحظة المقتنصة لصيقة بالزّمن الجمالي إلاّ أنّ الأمر هنا يتعلّق فقط باللّحظة الجماليّة التي يقتسمها المتلقّي وصانع اللّحظة ذاتها فيأخذ الفعل قيمته ووزنه من هذه العلاقة القائمة بين الطّرفين وتكون شرط النجاح والعبور. ولعلّ اللّحظة الجماليّة هي القاسم المشترك بين المتلقّي والقائم بالفعل. هي إحساس وشعور يعتري المرء بقيمة العمل ولا تكون هذه اللّحظة إلاّ بتجسيد العمل ومثوله ليكون وسيطًا بين الطّرفين وهي تتّسع لتشمل التجربة، الخبرة، الموقف واللّذة يعيشها الفنّان أوّلاً، إحساس يملؤه أو لعلنا نقول انتشاء إن صحّ التعبير "إنّها وثبة هي تلك التي تميّز العمل الفنّي من حيث تفرّده وعدم قابليته للاستبدال. هذه الوثبة هي الانبثاق الخفيّ للعمل الفنّي"[1]. فيكون الاندماج الوجودي في اللّحظة المعاشة أثناء التجربة الفنيّة عندما نتحدّث عن لحظة الكشف، حين يفضح ويفصح الفنّان الأثر فيوغل في لحظة المبدع التي تحايث وترافق العمل أو تسبقه والتي تكون سببًا في إنجازه مع تحقّق لحظة الجمال لدى المتلقّي. إنّها لحظة



إيماي نوريو: ملف الذكريات 2006





ساتو هارونا: الأوّل من كلّ شهر

عابرة، صغيرة قصيرة تكاد تكون لا زمنيّة لا يحدوها فاصل زمنيّ حيث يتوحّد فيها المتلقّي مع الأثر الفنّي ويصيران الاثنان كيانًا واحدًا "فتصير اللّحظة الجماليّة باختصار لحظة رؤيا صوفيّة"[2] . هي عمليّة لاقتناص لحظة الإبداع ، إنّها عمليّة أشبه بالصّيد تبدأ بالمطاردة لتنتهي متجليّة ويزجّ بها ضمن خطاب فنّي يستقرّ فيه الفنّان متجاهلاً حدود المكان والزّمان هدفه القبض على تلك اللّحظة التي تتماهى فيها روحه مع أثره الفنّي حيث لا فصل بينهما كأنّنا إزاء لحظة ولادة يسبقها مخاض عسير تارة ويسير تارة أخرى أشبه بالفاصل بين عالمين، عالم غامض سريّ يمرّ للكشف والمكاشفة عن المنجز والإفصاح عن عورة المنتج الإبداعي وتجلّيه.

إنّ العمليّة ككلّ مرتبطة بآنية اللّحظة الإبداعيّة "الآن" تجعل الطرفين في ترابط حسّي آني يثري ضرورة شبكة العلاقات التّواصليّة خاصّة مع الحفاظ على مبدأ صدم المتفرّج وإرباك توازناته التقبليّة خاصّة مع عودة مكانة "الحدث" ضمن سياقات مختلفة جميعها متاحة ضمن دائرة الفنّ التشكيلي باعتباره مستوعبًا لجميع التخصّصات خاصّة مع فلسفة اليومي والمعيش وفي ظلّ التأثيرات السياسيّة الجديدة وتعاقب الثورات التي منحت حريّة في التعبير على جميع الأصعدة وقد نبرهن هذه النقطة بما جاء في قول المؤرّخ الأمريكي روبرت دارنتين "Robert Darntin" حول سقوط جدار برلين في نوفمبر 1989 "عليّ أن أعترف هنا أنّني كنت في الماضي من بين الذين يستخفون بالحدث، ولكن حينما وجدت نفسي في لجّة وقائع ثوريّة لم يكن لديّ من بدّ من مراجعة قناعاتي القديمة"[3] فقد عاد الحدث ليصبح رهانًا من رهانات العصر ما بعد حداثوي وتطبيقه داخل مجال زمكاني يمنح التأشيرة للمرور ليكون الفنّ وسيلة من وسائل تجسيد الفعل لذات حرّة بعيدًا عن مفهوم التلقين والإملاء قائمة على "المباشرتيّة" وتنوّع أشكال الحضور الجماعي والفردي فنجدهما مندمجان ضمن البنيات العميقة أين تكون الكينونة الإنسانيّة، فالأمر هنا يتعلّق بم تخزنه الذات من ترسّبات ثقافيّة واجتماعيّة وتكون هي المتحكّمة لاحقًا في السّلوكيات وارتباطها بثقافة تبرّرها.

نكون هنا إزاء مفهوم التداوليّة والذي يتكوّن لحظة الفعل التشكيلي يهتمّ بإثارة توجّهات المتلقّي ويهدف بالضرورة إلى إقامة شراكة بين الطّرفين "المتلقّي والمؤدّي" فتكون لحظة فعل التلقّي، لكن إذا تحدّثنا عن التجاور في العمل الفنّي المعاصر فنحن نخصّ بالذّكر التجاورات الإيجابيّة في التفاعل سواء في المكان أو الزّمان أو ربّما التجاور بين نتاجات الفنون ما بعد حداثويّة نتيجة للطّفرة التي حصلت على مستوى العالم ككلّ في جميع المجالات فيكون هناك تقاطع بينها أو ربّما تناقض في بعض الأحيان أو تعقيد كذلك لتتجاور كلّها رغم الاختلافات بينها وهو ما يسمح لإعطاء مساحات فكريّة واسعة ويسمح بتجاور الدّلالات في العمل الواحد. حقيقة هو شكل من أشكال التعاطي الدّائم مع الواقع بمختلف مستوياته الواقعيّة، النفسيّة والإيحائيّة وتختلف سبل المحاكاة وألوانها من فنّان لآخر لتكون الخبرة الذاتيّة أساسًا للعمل، فالفنّان الذي يعي مهمّته التسجيليّة يختلف عن غيره ضرورة لدرجات الانتماء للواقعيّة بل وانتقادها أحيانًا وإعادة تأليفها وإذا كانت الإحالة على المكان لا تخرج عن الإطار الحنيني الذي أشرنا إليه فإنّ ذلك يدعونا إلى التمييز بين المكان الواقعي والمكان الافتراضي الذي يعيشه ويتصوّره الفنّان في خياله أو يعيشه كحالة ولعلّ هذا الاهتمام بالمكان والزمان يكون نابعًا من شعور الفقدان، الاغتراب أو الموت ليلاقي الفنّان ذاته وجهًا لوجه كلّ يوم ليعيش زمنه ويسترجع ماضيه ويثبت وجوده واستمرار فاعليته فبمروره للفعل التشكيلي يحتفل الفنّان بما يعيشه، باليومي متأطّرًا داخل مجالين معيّنين مجال زماني ومجال مكاني ليندرج كلّ هذا ضمن استطيقا الوجود وفنّ العيش.

قد تضعنا مرجعيّة الحياة اليوميّة واختراقها من الدّاخل أمام تصوّر جديد لعلّه يكون تصوّرًا طقوسيًّا بامتياز وفق رؤية جماليّة إبداعيّة معاصرة وقد يذهب البعض على أنّها محاكاة للموجود ضمن الوجود ونقلاً سطحيًا لها إلاّ أنّها بعيدة كلّ البعد على هذا المنظور فالدّخول إلى لبّ الواقع والغوص في تفاصيل التفاصيل حتّى الصّغيرة منها من شأنها أن تكشف عن خبايا مخفيّة داخل أركان التّجارب الفنيّة والتي تعطي الإذن نحو الإبحار إلى اللاّمتوقّع واللاّمرتقب إذ أنّ اللاّفت للنّظر في الاعتماد على مرجعيّة الحياة اليوميّة أن يكون الفنّان في علاقة دائمة مع الفعل الفنّي و"الحدث" أين يترك ذاته تتبدّى وتنكشف وفق الصّياغات وكلّ القراءات كما يقحم المتلقّي في هذا العالم ليكتشفا معًا طبيعة العرض وما يؤول إليه بمفاجآته وهو تدريب الإنسان لحضوره في العالم والغوص في الغريب والجريء وقدرته على الحضور والغياب وتسليم الدّور للمتلقّي ثمّ إعادة الإمساك بزمام الأمور قصد التنويع في الأدوار وبالتالي تعدّد المعطيات الجماليّة. ينقل الفنّان واقعه بكلّ أمانة فشروط "الفعل" تشمل النّزاهة والشفافيّة والابتعاد عن التزييف وعن كلّ أشكال التحريف والتغيير لتصبح التجربة خاضعة لشروط استطيقا المباشر مستمدّة أو مقتنصة من "اليومي" وهو ما ينسب "إلى اليوم وهو العادي، المألوف، الحادث والواقع كلّ يوم"[4] واليومي لا يمكن حصره في التكرار وتعاقب الأحداث ليشمل كلّ ما يعاش على جميع الأصعدة سواء الصّعيد الاقتصادي، الاجتماعي أو الثّقافي ولعلّ كلمة "اليومي" تعكس شيئًا من الرّتابة، الرّوتين الفكري إلى غير ذلك لكن في الحقيقة عندما نغوص داخل كنهه نجد تفاصيل صغيرة قد تكون المخرج والمنفذ من هذا الانغلاق . تكون أغلب الأعمال المعتمدة على اليومي نابعة من أماكن بما تتضمّنه من عمارة، أفكار وتصوّرات تزخر بمجموعات من الأشخاص، تنشأ فيما بينهم علاقات وفي هذا الإطار نذكر الباحث ارفينغ غوفمان الذي اهتمّ بهذا الاختصاص فبحوثه "شملت جوانب متعدّدة من الحياة اليوميّة للمجتمع الأمريكي، كالعلاقات الطّقوسيّة (اليوميّة) بين نساء الحانات والزبائن المدمنين، وما يطبعها من إشارات ورموز وحركات إغراء... وكلّ ماهو مألوف بين جدران الحانة... وكالتفاعلات الحاصلة في محطّات انتظار الحافلة أو الميترو، وما يحدث من استفزازات"[5] ، إذن تصبح المحطّة، الحانة، بمثابة "المخبر" الذي يلمّ تجارب حقيقيّة من رحم الواقع. إنّ الممارسات الحياتيّة اليوميّة للإنسان العادي تخلق أفعالاً بالضّرورة تربط بين الجسد والعالم الخارجي خارجة عن أيّ سيطرة أو توجيهات لكنّها تختلف باختلاف الجوّ العامّ إذ أنّ عالم الحياة اليوميّة مكتظّ بمجموعة من السّلوكيات والتّفاعلات الاجتماعيّة وتعدّ الإشارات والحركات هي الضّامن الوحيد للتّواصل ليصبح الواقعي والمعاش إطار درس وهو ما أنتج فنّانًا معاصرًا محاطًا بنوع من الفرادة والخصوصيّة الفنيّة البعيدة عن المستهلك والرّوتيني خاصّة في اقتسام التّجربة الإبداعيّة واللّحظة الجماليّة مع الغير ولعلّ ذلك من أهمّ ما بلغته المعاصرة كهدف رئيسي، فتجربة الاقتسام "اقتسام الفعل" والتّشاركيّة أو دعنا نقول التّقابليّة من شأنها أن تجد خلاصها في الخصوصي لتظفر بالكوني.

الهوامش:

1 - هانز جيورج جادامر. تجلّي الجميل. تحرير روبرت برناسكوني. ترجمة ودراسة وشرح سعيد توفيق. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 1997 صفحة 117.

2 - (هذا الفعل يقابله تعبير عن تجسيد لواقع معاش يقدّم مرورًا للزّمن. ربع قرن من الذكريات تنقل أنا ذاتيًا معاشا لهيئة كما هي باختلاف التسريحات والمزاج وخطوط الوجه. إنّ الأمر هنا يتعلّق بالمظهر الذي يؤكّد وجود الإنسان في الزّمن بتجسّد خاصّة في التعاقب والتكرار في العادات السّلوكيّة اليوميّة فيصبح الفعل هو الوجه المشخّص للزّمن وعادة سلوكيّة تعبّر عن حالة الذّات بالمحيط الخارجي الاجتماعي).

3 - François Bédarida. L'histoire du temps présent- in scienceshumaines. hors série NO 18. 1997. page 31.

4 - www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/يومي

5 - ياسين النصيّر. غير المألوف في اليومي والمألوف. نينوى للدّراسات والنشر والتوزيع. ص99/100.



الانطباعية.. ثورة فن التصوير

الانطباعيّة (impressionne)، هي ثورة في التصوير دون أدنى شك، وهي (كما يتصورها الجميع) عبارة عن مواضيع قبل أن تكون تقنية جديدة في التصوير، أو لاقترابًا أكبر من الضوء، أو ربما سيزان المنشودة في الانقسام الهندسي للأشكال. إنها مواضيع عالم يُعاد تركيبه بأكمله، مُقتنص في لحظته الآنيّة بكل تفاصيله، عالم بلا تضخيم ولا توقف ولا تاريخ التُقط بدقائقه البسيطة، ومعالج كذلك ببساطة.

وقد أعطى رواد الانطباعية ومبدعوها في أوقات لاحقة، التصوير في الهواء الطلق، سمة النبل، مصممين على بذل كل ما في وسعهم لإرساء دعائمه والإعلاء من قيمته، وإظهار مدى هذا التجديد في قلب عادات التصوير كلها، وإيجاد جمالية عصرهم.

تعمد الانطباعية إلى إعادة إحياء الأحاسيس والانطباعات التي يثيرها شيء ما في ذهن الفنان أو الكاتب، وباختصار، يمكن القول: إن الانطباعيّة تُعبّر عن اللحظة على الدوام والاتصال، والشعور بأن كل ظاهرة هي حادث عابر لن يتكرر أبدًا، وموجه يجرفها تيار الزمان، ذلك النهر الذي لا يستطيع المرء أن ينزل فيه مرتين (بحسب هيرقليط).

ولا يمكن اعتبار الانطباعية، أولى الحركات الحديثة في فن الرسم التي بدأت بالنمو في باريس عام 1860م، ثم انتشر تأثيرها في جميع أنحاء أوروبا، وصولًا إلى الولايات المتحدة الأمريكية. كان مُبدعوها هم أولئك الفنانون الذين رفضوا المعارض والصالونات الرسمية التي أقرتها الحكومة وقتئذ؛ لذلك كان يتم تجنب هؤلاء الفنانون من قبل المؤسسات الفنية الأكاديمية الكبيرة. بعيدًا عن الزخرفة الفاخرة والتفاصيل التي كان يتطلع إليها فنانو عصرهم، سعى الانطباعيون إلى التقاط التأثير الشعوري الخاطف للمنظر، هذا الذي تراه أمام عينيك في لحظات سريعة عابرة. ولتحقيق هذا التأثير؛ انتقل العديد من الفنانين الانطباعيين من المرسم إلى الشوارع والريف؛ ليرسموا في الهواء الطلق.

في الفن التشكيلي

بدأت مغامرة الانطباعيين في الفنون التشكيليّة في عالم أخذ يقطع صلاته بعالم التحولات البطيئة، إذ سئم هؤلاء منظر الأشجار الكثيفة والمعارك والملامح الشيطانيّة في المعابد اليونانيّة والآلات الموسيقيّة الوتريّة، إضافة إلى الأغاني والألحان الرومانسيّة والخناجر وقوافل الجمال تحت ضوء القمر.

سئم هؤلاء كل هذا، لكنهم لم يتجرؤوا على المجاهرة، لأن مواقع اجتماعيّة نفعيّة ودفاع البعض عن نهج رومانسي في طريقه إلى الزوال، كانا يحولان دون ذلك، لهذا شهدت الانطباعيّة في بداياتها لحظات صعبة جدًا، في مواجهتها الذوق المحافظ.

في عام 1863 وفي الصالون الرسمي، حيث كل أحداث الفن ذات الأهمية حول العالم، كان عدد ضخم من الفنانين غير مسموح لهم بالمشاركة، مما أدى إلى غضب شعبي عارم، في نفس العام -وردًا على هذا الأمر- تم تشكيل ما عُرف باسم صالون المرفوضات (وهو عبارة عن معرض للأعمال المرفوضة)؛ كي يتم عرض أعمال الفنانين الذين تم منعهم من دخول الصالون الرسمي، بعضٌ من هؤلاء كان (بول سيزان)، و(كاميل بيسارو)، والثائر القديم (إدوار مانيه)، وعلى الرغم من سماح السلطات وموافقة الامبراطور نابوليون الثالث في عام 1863م، تسبب المعرض في جلب فضيحة؛ بعدُ ذلك إلى أفكار وأنماط الأعمال والتي كانتا غير تقليديتين، مثل لوحة مانيه الشهيرة: طعام الغداء في الحقل التي رسمها في العام نفسه، حيث ظهر فيها رجال بملابسهم مع نساء عرايا يستمتعون بالتنزه في فترة بعد الظهيرة.

في عام 1884م تم بدء معرض مؤثر آخر بواسطة ما عُرف بجمعية الفنانين المستقلين (Société des Artistes Indépendants) وقد ضم العديد من الفنانين الانطباعيين. أعلنت الجمعية التمرد على محلفي باريس المحافظين، في وقت لاحق، ستكون هذه الجمعية أمر محوري في حركة المجددون، وأحد أسباب الحداثة في باريس.

1937

مضى ما ينوف على نصف قرن من ظهور الانطباعيّة في باريس قبل أن تدخل الحكومة الفرنسيّة عام 1937 أعمال الانطباعيين إلى متحف اللوفر، وأبرزهم: إدوار مانيه، كلود مونيه، أوغست رونوار، كامي بيسارو، جورج سوراه، ألفريد سيسلي، إدغار دوغا، هنري تولوز لوترك، ماري كاسات، برت موريسو، أرمان، غيومان، بول سيزان، فان كوخ، بودان، جونكند، دوبيني، وكايبوت.

أسس ومبادئ

اتبعت الانطباعيّة طريقة جديدة في التصوير مبنيّة على نمط جديد من الرؤية، إذ كان همها الرئيسي تسجيل الانطباع البصري، كما تحسه العين ماديًا وآنيًا، وكانت غير مكترثة بالنظم المتعارف عليها في الوقت الذي ظهرت فيه، وهي لا ترى في الطبيعة سوى تبدلاتها بحسب الضوء والمناخ والفصل والساعة، وتقوم على رفض القانون الوضعي الذي جاء نتيجة ممارسة الأعمال الفنيّة التقليديّة.

لذلك لم يعد الفنان الانطباعي يصوّر الأشياء استنادًا إلى ما لديه من معرفة بها، أو ما اكتسبه من خبرة عنها، وإنما يصوّر ما يراه، وبسرعة كي يتمكن من تسجيل معالم الطبيعة الأكثر دقة وشفافية، والأسرع زوالًا، أي اللحظة العابرة لحاضر عابر، كما يحسها الفنان الانطباعي الذي كان يرى أن الفن ليس حالة ذهنيّة، وإنما يكمن في العفويّة والإحساسات



(لاعبو الورق) الفنان الفرنسي بول سيزان



(انطباع شروق الشمس) للرسام الفرنسي كلود مونيه



باريس بورت سانت دينيس للرسام يوجين غالين - لالوي



بيير أوغست رينوار خليج نابولي، مساء عام 1881

المباشرة التي تنتابه أثناء قيامه بفعل الفن، ويقوم بنقلها إلى اللوحة بأمانة.

ولم يقتصر أثر الانطباعيّة على التصوير، بل تعداه إلى النحت الذي انتقل من الأسلوب الإبداعي إلى الانطباعي، ومارس النحت الانطباعي عدد من المصورين، أمثال: رنوار، غوغان، ديغا، إضافة للنحات رودان.

عربيًا

انطلقت الانطباعيّة من فرنسا لتصل إلى ليبرمان في ألمانيا، وبولديني وسياديني في إيطاليا، وفيرنسكيولد وثادلوف في النرويج وماليفين وغرابا في روسيا وبرايتنر في هولندا، وموريه ورغويوس في إسبانيا، وأيضا: ويسلر في أمريكا وهل في السويد.

أما في الوطن العربي فظهرت الانطباعيّة لدى ميشيل كرشة ونصير شورى في سوريا، ويوسف كامل ومحمود سعيد ومحمد ناجي وأحمد صبري وراغب عيّاد في مصر، وقيصر الجميل ومصطفى فروخ في لبنان، وعطا صبري في العراق، ويحيى التركي في تونس، ونصر الدين دينه في الجزائر، وحسن جلاوي في المغرب.

1874

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحولات هامة في المجالات الاجتماعية والفكرية والعلمية، تمثل هذا التحول على الصعيد الفني بأنساق الحركة الانطباعية، التي اتبعت طريقة جديدة في بنية الرؤية وتعاملها مع النص بالتالي جعل كل النصوص فضاءًا تصويريًا.

وجاء مصطلح الانطباعيّة من فن التصوير، إثر لوحة عرضها الرسام الفرنسي كلود مونيه عام 1874 تحت عنوان (انطباع شروق الشمس) في الصالون الأول في المجموعة من الشباب هذه اللوحة أثارت استغراب واستهجان الجمهور وسخريته لكنها أعطت لهذه المدرسة اسمها الفني المميز منها (الانطباعية impressionism)؛ حيث كان الاتجاه الانطباعي بمثابة ثورة فكرية أو حادثة هامة كأحد الأحداث المصيرية التي قادت الإنسان لأنه يعي طبيعته الزمنية ويحدد مكانه في الزمان ويتلمس هذا الواقع، ثم أطلق المصطلح على كل نهج فني أو أدبي يعتمد نظرة جمالية في وصف المجتمع المعاصر.



ستراسبورغ.. رحلة عبر التاريخ والجمال

سما يوسف | جدة

تعد ستراسبورغ عاصمة منطقة إلزاس وتقع في الجزء الشمالي الشرقي من فرنسا، وهي أكبر مدن المنطقة، ويزيد عدد سكانها عن 280.000 نسمة في المدينة نفسها وقرابة 720.000 نسمة مع ضواحيها. وتقع ستراسبورغ عند الحدود الفرنسية الألمانية وقد توالى عليها حكم الدولتين مرارًا وتكرارًا عبر التاريخ، الأمر الذي ترك أثرًا واضحًا على ثقافتها ومميزاتها الحضرية.

يعيش في ستراسبورغ اليوم الكثير من الألمان، حيث تسود المدينة اللغتان الفرنسية والألمانية على حدّ سواء، ومن رمز للنزاع الألماني–الفرنسي الطويل تحولت ستراسبورغ إلى مركز الاتحاد الأوروبي، ففيها عدد من مؤسسات الاتحاد الهامة، مثل البرلمان الأوروبي والمحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان والمجلس الأوروبي. كما تتميز ستراسبورغ بظاهرة غير عادية وهي أنّ آلاف السكان فيها يقطعون بشكل يومي الحدود بين فرنسا وألمانيا في طريقهم إلى العمل صباحًا في الدولة المجاورة.

ويمكنك السفر إليها بالقطار من باريس بالقرب من الحدود الألمانية والحدود البلجيكية وتعد مقر البرلمان الأوروبي، ويعد وسط المدينة القديم من أماكن التراث العالمي الذي تمت إضافته إلى اليونسكو عام 1988. وقد تحوّلت كاتدرائية ستراسبورغ، وهي من أعلى الكاتدرائيات في العالم والمصنوعة من الرمل الأحمر، إلى رمز المدينة الأول. كما توجد في المدينة القديمة عدة قنوات خلابة وجسور حجرية تقطعها، وعدد لا نهائي من المباني العتيقة وفق الطراز المعماري الفرنسي–الألماني المختلط، ولهذه المدينة سحرها الفرنسي الألماني.

تقع ستراسبورغ عند نهر "أيل"، وهو تفرّع عن نهر الراين، حيث يشكل الأخير الحد الفاصل بين ألمانيا وفرنسا، وتشكل ستراسبورغ مركزًا معماريًا وهندسيًا وطبيًا وإعلاميًا كبيرًا، وهي مشهورة ببيوتها الجميلة والمواقع السياحية الرعوية المنتشرة فيها، كما أنّ أصولها الحضرية تمتد إلى الإمبراطورية الرومانية.

ومن أجمل مكان يمكن أن تزوره في ستراسبورغ هي فرنسا المصغرة في منطقة غراند أيل "Grande Ile" يوجد بها شوارع ضيقة وممرات نهرية ومطاعم وتعتبر أحد أهم مناطق التراث العالمي المدرجة في اليونسكو وأهم منطقة يجب أن تزورها في ستراسبورغ.

يمكنك مشاهدة أهم معالم المدينة من خلال الجولة النهرية بالقارب وننصح بهذه الجولة إذا لم يكن لديك وقت لاكتشاف المدينة. أما إذا كنت ستسكن في ستراسبورغ يفضل أن تتجول على الأقدام للاستمتاع أكثر برؤية الأماكن السياحية عن قرب.

وتعد ساحة غوتنبيرغ من أكبر ساحات المدينة تقع في وسطها وهي من الأماكن السياحية في ستراسبورغ تجري فيها العديد من الأنشطة الترفيهية وقد سميت بهذا الاسم تيمنًا بمخترع آلة الطباعة الأولى وهو يوهان غوتنبيرغ. تتميز الساحة بوجود تمثال ضخم له.

قرية قيصر بيرغ En ville à Kaysersberg

قرية صغيرة جدًا ومزينة بشكل رائع وتستحق أن تكون أجمل قرية في فرنسا تبعد حوالي ساعة وهي قريبة جدًا من كولمار تبعد عنها حوالي 10 دقائق فقط، يفضل زيارتها مع كولمار بنفس اليوم.

بحيرة جيرارد ميه Gerardmer lake

تبعد ساعة ونصف تقريبًا، ننصح بزيارتها إذا كنت ستقضي وقت طويل في فرنسا ولكن لو كانت لديك وجهة أخرى فيمكنك استغلال الوقت والذهاب إلى بحيرات أجمل في سويسرا أو ألمانيا.

قلعة أوت– كوينيسبورغ Château du Haut-Kœnigsbourg

قلعة قديمة تم بنائها في القرن 12 ميلادي ويبلغ ارتفاعها 338 متر وتطل على وادي الإلزاس. تبعد حوالي ساعة 60 كلم.

يوربا بارك Europa Park

أكبر وأفضل مدينة ألعاب في ألمانيا ويمكن زيارتها من ستراسبورغ والعودة في اليوم نفسه. وتبعد يوربا بارك عن ستراسبورغ 60 كلم والمدة المستغرقة حوالي 45 دقيقة.

وتتميز المنطقة النهرية التي تقع فيها ستراسبورغ بالخصوبة والزراعة الكثيفة. كما أنّ مناخها شبه قاريّ، وفيه فوارق كبيرة نسبيًا بين درجات الحرارة في الفصول المختلفة. فالشتاء في ستراسبورغ قاسٍ نسبيًا وغالبًا ما تغمر الثلوج المدينة، فيما يكون الصيف فيها حارًا وخانقًا. وعلى غرار غالبية مقاطعة إلزاس، فإنّ ستراسبورغ تفتقر للرياح الشديدة نظرًا لجبال ووج التي تحيط بها. ويبلغ معدل درجات الحرارة السنوي 15 درجة مئوية.

حدائق أورانجري Orangerie

لا يمكن تفويت زيارة حديقة أورانجري في مدينة ستراسبورغ وهي من أقدم الحدائق الفرنسية التي تتمتع بتوفر العديد من النباتات والزهور والأشجار ذات الفصائل النادرة.

وتستقبل الحديقة العديد من السائحين للتنزه والتعرف على الطيور والحيوانات الأليفة في الحديقة ويمكن التجول في أرجاء

الحديقة ومروجها الخضراء للاسترخاء.

كما يمكن ممارسة الرياضات المتنوعة في الحديقة في مسارات مخصصة للمشي وركوب الدراجات أو ركوب القوارب والإبحار داخل بحيرة الحديقة.

كما يوجد في الحديقة مساحات مخصصة للعب الأطفال وحديقة مصغرة للحيوان والطيور التي يمكن التقاط الصور معها بالإضافة إلى المقاهي والمطاعم ذات المشهد الساحر.

متحف ستراسبورغ التاريخي Museum of Strasbourg

يحوي متحف ستراسبورغ التاريخيّ، التاريخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي لمدينة ستراسبورغ، منذ مطلع العصور الوسطى وحتى الحقبة المعاصرة.

ويمكن في المتحف مشاهدة العديد من اللوحات والمنحوتات والمخطوطات والمقتنيات والأسلحة والكثير من القطع التي يبلغ عددها أكثر من 200 ألف والتي تعرفنا على الحياة في العصور الوسطى.

متحف الشوكولاتة Chocolate Museum

تجد العائلة بأكملها متعة كبيرة في زيارة متحف الشوكولاتة أحد أهم المعالم السياحية في مدينة ستراسبورغ والذي يقدم عروضًا ومعلومات هامة حول هذا النبات المحبب للجميع.

ويمكن في متحف الشوكولاتة التعرف على تاريخ صناعة الشوكولاتة وطريقة اكتشافها من الكاكاو ومراحل صناعة أنواع الشوكولاتة المختلفة.

ويمكن بالطبع في المتحف تذوق مختلف أنواع الشوكولاتة وشراء الهدايا التذكارية من الشوكولاتة الفاخرة وتذوق أروع أنواع الحلويات المصنوعة من الشوكولاتة في مطعم المتحف.

متحف الفن الحديث useum of Modern Art

عشاق الفنون لا يفوتوا زيارة متحف الفن الحديث في ستراسبورغ الذي يتميز بتصميم فريد من هيكل زجاجي عملاق ويضم عدة أقسام لعرض الأعمال الفنية مثل النحت والرسم والتصوير.

وتشتهر ستراسبورغ أيضاً بوجهات التسوق المتنوعة والراقية مثل كريسماس ماركت ومركز L'Aubette التجاري ومركز Auchan Strasbourg التجاري ومول ريفيتولي Rivetoile وغيرها من الوجهات الأنيقة.

وتفتخر ستراسبورغ بتراث أكاديمي وتربوي عريق، حيث تُعد مؤسساتها الدراسية العليا من أفضل المؤسسات في أوروبا، استضافت وكانت بيتًا لعدد كبير من المثقفين الألمان والفرنسيين، كما كانت مقرًا خلال القرن السابع عشر للكثير من الملحنين والموسيقيين والمثقفين، مثل غيته وكليمنص ومتربنخ. واليوم، تُعد جامعات ومعاهد ستراسبورغ ثاني أهم معاهد ومؤسسات أكاديمية في فرنسا بعد العاصمة باريس.

وإضافة إلى ذلك، تنصّ ستراسبورغ بالمسارح والمقاهي والأماكن الترفيهية والأثرية التاريخية جنبًا إلى جانب مع المواقع المعاصرة.

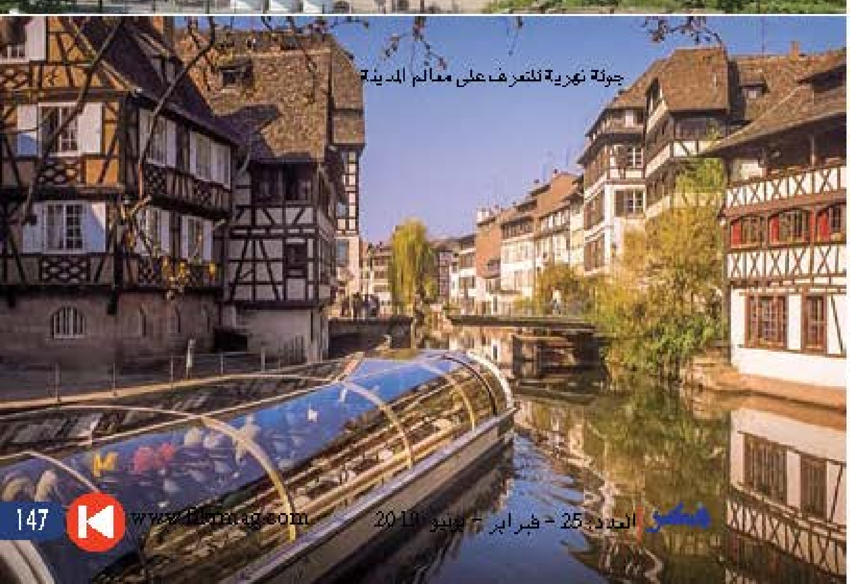





متحف الشوكولاتة


متحف الفن الحديث


المقاهي في إحدى ساحات ستراسبورغ


جولة نهرية للتعرف على معالم المدينة



متحف شتيدل للفنون

يُعد متحف شـتيدل واحدًا من أهم المتاحـف الفنية في ألمانيا يقـع على ضفاف نـهر الماين في فرانـكفورت. والآن يقدم مقتنياته من الأعمال الفنية من خلال مسيرة رقمية افتراضية.

أعمال الفنية من خلال مسيرة رقمية افتراضية.

يحتوي متحف شتيدل على لوحات أوروبية تعود إلى سبعة قرون، بدءًا من أوائل القرن الرابع عشر، ولتنقل إلى أواخر العصر القوطي، وعصر النهضة، والباروك، وإلى القرنين التاسع عشر والعشرين والحادي والعشرين. ويحتوي على مجموعة كبيرة من المطبوعات والرسومات ليست على العرض الدائم وتحتل الطابق الأول من المتحف.

وهذه الكمية والنوعية التي تؤثر فعلاً بالمشاهد: حيث يحتوي المتحف على 3000 لوحة فنية، من العصور الوسطى حتى العصر الحاضر، و 1000 منها معروضة بشكل دائم، و100000 مخطوطة وعمل غرافيك وفني، و4000 صورة فوتوغرافية، و600 تمثال، و115000 كتاب.

في عام 2015، الذي يصادف ذكرى مرور 200 عام على تأسيسه، بات معهد شتيدل ومعرض شتيدل – المعروفان اختصارًا باسم متحف شتيدل – في مدينة فرانكفورت واحدًا من أهم المتاحف الفنية في ألمانيا، كما يتميز بالمعارض ذات المستوى الرفيع، ففي عام 2015 يجتذب معرض "مونيه وولادة الانطباعية" أرقامًا قياسية من الزوار.

ولعرض القطع الفنية بشكل عصري افتتحت عام 2012 قاعة تحتوي على 195 نافذة يتدفق منها النور كي يغمر القاعة.

التأسيس:

تأسس متحف شتيدل في عام 1817، وكان صاحب المبادرة هو المصرفي ورجل الأعمال يوهان فريدريش شتيدل (1728 – 1816)، الذي كان مشغولاً بجمع الأعمال الفنية لسنوات طويلة من حياته، وفي وصيته طالب المليونير في عام 1815 بتأسيس مؤسسة "معهد شتيدل" الخيرية، التي تهدف إلى تقديم الكنوز الفنية إلى عامة الناس، وفي عام 1878 ، تم بناء مبنى جديد.

كان يوهان فريدريش شتيدل مولعًا بأعمال كبار الأساتذة وعمالقة الفن، كما كان يتطلع إلى دعم الجيل الجديد، هذا الإرث حملته أيضًا مدرسة شتيدل، بصفتها معهد حكومي عالٍ للفن التشكيلي، وذلك على مستوى دولي، أكثر من 60% من الطلبة هنا يأتون من الخارج، لدراسة فن العمارة والفن التشكيلي أو للتأهيل لإدارة المتاحف والمجموعات الفنية، وحيث يستوطن جيل الشباب، يستمتع أيضًا متحف يزيد عمره عن 200 عام بأمجاده: تحت رعاية المدير ماكس هولاين يعتبر مشروع توسيع المشروع التعليمي في الصالة الرقمية من المشروعات الأساسية.

وعلى التوازي مع زيارة المتحف الواقعية الفيزيائية، ويوجد منذ آذار/مارس 2015 عرض بديل متاح للجميع، جوهر هذا المشروع هو منصة رقمية تتيح دخولاً رقميًا عبر الشبكة أون لاين إلى مجموعة أعمال متحف شتيدل.

ويتم تمويل المتحف من التبرعات والهبات والممولين، وبشكل أساسي من إحدى المؤسسات الخيرية، وهو أسلوب تمويل تتبعه العديد من المؤسسات في عاصمة المال فرانكفورت، منها على سبيل المثال متحف سينكنبيرغ وجامعة يوهان فولفغانغ غوته، التي يعود تأسيسها إلى مبادرات من أبناء الطبقة البورجوازية، معهد شتيدل الدولي.

الحرب العالمية الثانية

في عام 1937، تمت مصادرة 77 لوحة و 700 مطبوعة من المتحف من قبل الاشتراكيين الوطنيين لحفظها.

في عام 1939، تم نقل المجموعة الفنية من فرانكفورت لحمايتها من الأضرار في الحرب العالمية الثانية، وتمت إزالة مجموعة من متحف شتيدل لتجنب الدمار من تفجيرات الحلفاء، وتم تخزين المجموعة في شلوس روسباتش، وهي قلعة يملكها البارون ثونجين بالقرب من باد بروكيناو في بافاريا، هناك، تم اكتشاف لوحات المتحف والمكتبة من قبل الملازم توماس كار هولو من الآثار

الأمريكية، وكان البارون فون ثونجين وزوجته كانا غير متعاونين مع الأمريكيين.

تضرر المعرض بشكل كبير من الغارات الجوية في الحرب العالمية الثانية وتم إعادة بنائه عام 1966 بعد تصميم المهندس المعماري فرانكفورت يوهان كراهن، وتم بناء مبنى توسعي لعرض أعمال ومعروض خاصة في القرن العشرين في عام 1990، صممه المهندس المعماري النمساوي غوستاف بيتشل، وحدثت تغييرات وإصلاحات هيكلية صغيرة من 1997 إلى 1999.



من داخل متحف شتيدل في مدينة فرانكفورت بألمانيا



من داخل متحف شتيدل في مدينة فرانكفورت بألمانيا



زوار متحف شتيدل في مدينة فرانكفورت بألمانيا



أحد الزوار يطالع للوحة كلود مونيه رائد الانطباعية في متحف شتيدل في مدينة فرانكفورت بألمانيا



من داخل متحف شتيدل في مدينة فرانكفورت بألمانيا